İNSANCIL

AYLIK
KÜLTÜR
SANAT
DERGİSİ

YIL 2, SAYI: 18

İBRAHİM AKYÜREK

ZIPLARKEN ALÇALAN

8.000 TL. (KDV DAHİL)

NİSAN 1992

• Sahibi - Yazıişleri Sorumlu Yönetmeni
BERRİN İSTANBULLUOĞLU

• Genel Yayın Yönetmeni
CENGİZ GÜNDOĞDU

• Genel Yönetmen Yardımcısı
MUSTAFA SERCAN

• Kurum Yönetmeni
ESER GÜNÇE

• Görsel Yönetmen
CEMİLE ÇAKIR

• Teknik Kadro
İSMET HÜNERLİ
FERRUH ÇAKI

• Katkıda Bulunanlar
NAZAN KARACA
NİHAT ATEŞ
SADIK ALBAYRAK
HATİCE TUNCER
İSA ÇELİK
İBRAHİM AKYÜREK
SEDAT TOSUNOĞLU

• GENEL DAĞITIM:
GAMEDA

• Yönetim Yeri: Mollafenari Sok. Nadir Han No: 40-42 Kat:5 34410
Tel: 511 79 94 Fax: 527 50 75
Posta Çeki No: 666 043

Dizgi Sarmal Dizgievi - 522 45 78
Baskı: Pirmat Basımevi / İstanbul
Tel: 527 50 75 - 522 79 64

Abone olmak için PTT'den 666 043 Nolu Posta çeki hesabına Berrin İstanbulluoğlu adına 80.000 TL. yatırmanız yeterlidir. (Öğrenci - Öğretmen 70.000 TL, Yurtdışı: 50 Mark)

İnsancıl'a gönderilen ürünler, yayımlansın ya da yayımlanmasın geri verilmez.

İÇİNDEKİLER

Cengiz Gündoğdu
Zıplarken Alçalan 1
Mustafa Sercan
Ruhi Su'nun Soyu Sopu Ya Da Yalçın Küçük'ün Bilim Dışı "Bilimselliği 3
Hüseyin Alemdar
Aşk ve Menzil (Şiir) 4
Nihat Ateş
Görünümler (Şiir) 6
Murat Tuncay
Sanatta Kalıplaşma Eğilimi 7
Afşar Timuçin
Kendini Kartal Sanıyor 11
Ömer Naci Soykan
Semantik Yapılar Arası ilişkiler Açısından Türkçe'de Anlam Nasıl Oluşuyor -III- 13
Sevil Afşar
Babam (Şiir) 15
Davran Özer
Şiirler 17
Sennur Sezer
Sözcükler, Uyum ve Uyak 18
Müştak Erenus
Deli Damı (Şiir) 19
Zerrin Taşpınar Şahin
Cahit Külebi İle Söyleşi 20
Timuçin Özyürekli
Gönül Evimden (Şiir) 23
Muhsin Şener
Türk Romanında Yanlışlıklar 24
Hatice Cemal
Kargış (Şiir) 27
Berrin Taş
Bilinç Gezgini 29
Muazzez Menemencioğlu
Muhsin Ertuğrul Hoca 30
Halil Gökhan
Josè Valverde İle Söyleşi 31
Ahmet Necdet
Güne Yön Veren Kavşak (Şiir) 32
Bülent Habora
"Şov"la Kültür Olmaz 33
Mary Petevi
Sığınmacı Kadınlar -II- 34
Üstün Akmen
Jülide Kural'ın Kuralı Var mı? 35
İbrahim Akyürek
Fotoğraf Yalnız Teknoloji mi 36
Suna Aras
Ömrüne Telaşlı Şiir (Şiir) 37
Mine Timur Branger
Girit'ten Bodrum'a Uzanan Yolda 38
Güngör Gençay
Zor Zamanda Buyurlama (Şiir) 39
Hikmet İnan
Kaç Yürek Var İçimde (Şiir) 40
Ferhan Şaylıman
Sığınak (Öykü) 41
Sabahattin Yalkın
Yol (Şiir) 43
Cengiz Gündoğdu
Yıldız Güncesi 44
Aytunç Altındal
Artık Hazırlıklısın (Şiir) 47
Kitap 49

ZIPLARKEN ALÇALAN

Merhaba sevgideğer okurum, edebiyatçılarımız Newton'un **zamanıyla** Einstein'ın **zamanını** kavrayabilselerdi, edebiyatımız bugün insanî olurdu. Böyle bir edebiyat, kaçgun gerçekliğini yansıtan kültürü değiştirirdi. Böyle bir kültürde insana fiyat biçilmezdi. Bilmeliyiz. Televizyonun eğlence programlarında en yükseğe zıplayana para veriliyor. Meta kültürünün oluşturduğu "en yükseğe zıpla, parayı al" anlayışı, insanı en yükseğe zıplatırken, aslında en aşağıya indiriyor. İnsanı, zıplatırken alçaltan meta kültürüne... bu eylemi güzel gösteren meta estetiğine "N'olmuş... ne var" diyemeyiz. Şunu da bilmeliyiz. Meta kültürünün bu estetiğine, meta kanalları içinde **hıçkırık** estetiğiyle de karşı çıkamayız.

Neden söylüyorum bunları, şunun için. Bu sayfada, **İnsancıl**, sanatçı adayında birikim arar dedim daha önce. Mektuplar geldi. Şu kadar ürün göndermiş. Bu, birikim değil miymiş. Hayır. Değil. O işin nicel yanı. Niceli oluşturan nitel birikim... hele birikim doğru bakış açısıyla oluşmamışsa şu kadar ürünün hiçbir değeri olmuyor.

Bilim tarihinde şöyle bir öykü anlatılır. Bilgin Maupertuis, 1736 yılında kutuplara gider. Paris'ten yola çıktığında Descartes'ın evren anlayışı doğru kabul ediliyordu. Döndüğünde Newtoncu evren anlayışıyla karşılaşır. Bilgin Maupertuis "Paris'ten ayrılırken dünya doluydu, dönüşte onu boş buldum"der.

O tarihten bu yana dünya kaç kez değişti. Fizik... matematik... felsefe, dünyayı kaç kez yıktı... kaç kez kurdu. Sanatçı, gerçekliği dönüştürebilmek için yöntemler aradı. Şimdi sen, edebiyatçı... bütün bunların anlamını kavramadan, beş...on öykü yazacaksın... soba başında karnı tok kedinin mırıltılarına birikim diyeceksin.

Hayır. Şu bilinsin. Böylesine geçit yok İnsancıl'da. Genç insana kolay başarı yok **İnsancıl**'da.

Bana mektupla "Siz yayınlamadınız ama, şu dergi yayınlayacak eserimi" demeyin. Bu, hiç etkilemez beni. **İnsancıl**, sanatçı adayı için bir seçimdir. Zoru... çalışmayı... bakış açısını değiştirmeyi seçmektir **İnsancıl**. Hazır başarıyı değil, uzaktaki başarıya yolculuktur **İnsancıl**. Böyle olmasaydı **İnsancıl Okuma Tiyatrosunu**'na... **Felsefe Seminerleri**'ne gerek vardı.

Sözgelimi üç dört öyküsü güzel olsa bile genç insan belli bir birikime ulaşmadan **İnsancıl** sayfalarında görünemez... İsterse Türkiye'nin bütün dergilerinde ürünleri yayınlansın... isterse bütün ödülleri toplasın gelsin... kılımı bile kıpırdatmam.

Bizim edebiyatçımız, fizik... felsefe konuşacak... edebi yöntemler bilecek... Meta sisteminin estetiğini değil, insanî estetiği kavrayacak. Estetik yaşayacak... dostluğu... mücadelesi... aşkı güzel olacak.

Bilinsin. Kolaycı kafanın üstüne yürüyorum. Geçen gün bizim toplantıların birinde söyledim.

Bizler, uçak yapmayı düşünmeyiz de kuşlar gibi uçmayı düşünürüz. Tarihte biri de uçmuş. Galata Kulesi'nden Üsküdar'a. Denizde gitmeyi düşünseydik vapur yapmazdık. Balık olmayı düşünürdük. Şimdi de böyle. Edebiyatçı olmayı... bütün hayatımızı edebiyata koymayı düşünmüyoruz da, iki şiirim orda burda... iki öyküm şurda burda yayınlanır, bir de ödül alırım... havalanır uçarım, diyoruz.

Uç bakalım... Ama **İnsancıl** mevsimlik kuşların tünek yeri değil. Çünkü **İnsancıl**'a göre edebiyat, insanî kültürün en üst noktasında yaratılabilecek insanî bir etkinliktir. Bunun dışında hiçbir yol yoktur. İşte bilinçle edebiyata bakan genç insanlar, **İnsancıl Okuma Tiyatrosu**'nu oluşturdu. **Felsefe Semineri** bu bilinçle yapılıyor. Daha önce yaratılmış insanî ürünler didik didik ediliyor... Heyecanla... umutla... özlemle... bitmez tükenmez dirençle... Ancak bütün bunlardan sonra bakmasını bilecek genç insan. Görmek için bakmasını bilmek gerekiyor, çünkü.

Bu bakış, meta estetiğini bozguna uğratacak... Bu bakış, televizyonun eğlence programında, parayı kapmak için yükseğe zıplayan insana dur diyecek.

İnsan...dur. Sen, zıplarken alçalıyorsun... Kimler senin bütün insani değerlerini tuzlan buz etti de, sen, bir maymunun muza zıplaması gibi, paraya zıp zıp zıplıyorsun.

İnsan... dur. Senin bilincini kimler hasara uğrattı da, para için zıp zıp zıplayana bakıp kıkır kıkır gülüyorsun.

Sen... insan, meta estetiğinin kanallarında eğlenirken kimlerin eğlencesi oluyorsun, farkında mısın.

İşte biz **İnsancıl**'da bu estetiğe... insanı zıplatırken alçaltan estetiğe... bu eğlenceye... bunu güzel gösterene karşı mücadele ediyoruz.

İnsancıl'ın genç insanı meta estetiğine... meta estetiğinin bakışına... ödüllerine tutsak olmayacak. Onlar, meyhanelerde ceset beyinle edebiyat yapmayacak. Onlar her hücresi insanî ışıkla donatılmış bir beyinle edebiyat yapacak.

Onlar dik yaşayacak... insancıl yaşayacak... İnsancıl, işte bu seçimin dergisidir.

Hadi sen şimdi git, "Şu dergi benim ürünümü yayınlayacak" diyen... hadi git... yayınlansın ürünün... sonra geç televizyonun karşısına para için zıp zıp zıplayan insana gül... Sonra, yazarım... edebiyatçıyım diye gezin bu ülkenin sokaklarında hadi git...

Sevgideğer okuruma iyi günler diliyorum.

Not: Posta İşleme Merkezi'nin Topkapıya taşınması nedeniyle Mart sayımız bazı abonelerimizden ulaşamamış, bazıları ise oldukça gecikmiştir. PTT'den bugüne kadar Mart sayısı eline ulaşmayan abonelerimizde durumu bize bildirmelerini rica ederiz.

Cengiz GÜNDOĞDU

İNSANCIL OKUMA TİYATROSU
NİSAN AYI ETKİNLİKLERİ

GENEL YÖNETMEN:
CENGİZ GÜNDOĞDU

18
MELİSA GÜRPINAR (Şiirleri)

Yöneten: **Cemile Çakır**
Okuyanlar: **Nihat Ateş, Berrin Taş, Berna Durmaz**
11 Nisan 1992 Cumartesi, Saat: 15

19
HASAN KIYAFET (Öyküleri)

Yöneten: **Sadık Albayrak**
Okuyanlar: **Nihat Ateş, Berna Durmaz, Özcan Yazıcı**
18 Nisan 1992 Cumartesi, Saat:15

20
NERMİ UYGUR
YAŞAMA FELSEFESİ

Yöneten: **Mustafa Sercan**
Okuyanlar: **Özcan Yazıcı, Berna Durmaz, Sadık Albayrak, Necmettin Borteçin**
25 Nisan 1992 Cumartesi, Saat:15

Yer: Fırat Kitap Galerisi
Yasa Cad. Üzerlik Sok. No:31/3. Kadıköy /İst.
Tel: 349 94 67

RUHİ SU'NUN SOYU SOPU YA DA YALÇIN KÜÇÜK'ÜN BİLİM DIŞI "BİLİMSELLİĞİ"

Mustafa SERCAN

BİLİMSELLİK

"Bilimsel" dendi mi akan sular duruyor. Bu söz bir kalkan gibi kullanılıyor. Yanlışlığa varan keyfiliğin kalkanı. Peki ama bilimsellik "bilimselliği kendinden menkul şeyhlerin kerameti" gibi bilinmezlikle mi örtülü? Bilimsellik herşeyden önce bilinmeyenleri bilinebilir kılma çabası değil mi?

Bilim Kuhn'un dediği gibi "devrimlerle", Popper'in savladığı gibi "evrimle" de gelişse, kesintili ya da düz bir **akış**, bir **sürekliliktir**. Hiçbir bilimadamı bilimi, bilgiyi kendiyle başlatmaz. Sürdürerek ya da karşı çıkarak kendinden öncekilere dayanır. Bir görüşün bilimsel olup olmadığının temel bir ölçütü var. Bunlardan biri, akışta yer alıp almadığıdır, birisi de yöntemi.

Bir bulgu ya da düşüncenin, bilimsel akışta yer alıp almadığı, sorulan soruyla ilgilidir. Birçok bilgin, verdikleri yanıttan çok, sorularıyla değiştirmiştir bilimsel akışın yönünü (Reichenbach). Soru doğru olmalı. Doğru sorunun doğru yanıtı er-geç bulunur. Yanlış sorunun yanıtı doğrudan uzak düşer.

ÖNYARGI

Bilimsel akışta yer almayan düşünce, yanlış sorunun yanıtıdır. Böyle bir düşünceyi araştırma, kanıtlama süreci, bir sanrı için kanıt toplamaya benzer. "Kurtla Kuzu" masalında olduğu gibi. Kanıtlayıcı, görüşünü ne olursa olsun kanıtlayacaktır. Su bulansa da bulanmasa da ...

Önyargısız insan olur mu? Olmaz. Neden olmaz? Bir insanın önyargısız olması için yargısız olması gerek. Çünkü edindiğimiz yargı, akıp giden yaşamın sonucudur. Gelecek için de önyargı. Önyargısız insan yargısız insandır. Yargısız insan, düşünmeyen ya da düşünemeyen insandır. Yani ölü ya da geri...

Önyargı iki uçlu bıçaktır. Bir yanıyla geleceğe uzanır, bilinçle ilerlemeyi sağlar. Bir yandan geleceği yargının ipoteği altına alır. Önyargı iki uçlu bıçaktır. Elinizdeyse, başkasını vurmaya kalktığınızda kendinizi de vurabilirsiniz.

KÜÇÜK'ÜN ÖNYARGISI

"Yeni İnsan"ın 1. sayısında Yalçın Küçük'ün bir yazısı yayımlandı: "Ruhi Su Ermeni mi?"

Şöyle bir akıl yürütüyor Küçük:

"Bilim adamı önyargılıdır. (...) Benim de önyargılarım var. (...) Önyargılarım bilimsel araştırma düzlemindedir."

Bu akıl yürütme biraz çeviri gerektiriyor: Bilimadamı önyargılıdır; benim de önyargılarım var; öyleyse önyargılarımı araştırmam bilimseldir. Benim de kalemimin ucuna, şöyle bir "bilimsel" kuşku gelip yerleşiyor: Küçük, utangaçça kendini "yeni" bir bilimin öncüsü mu ilan ediyor?... "Yeni" bir mantık, "yeni" bir bilim... Sözünü ettiği bilimsellik bununla mı ilişkili?

KÜÇÜK NASIL ARAŞTIRIR?

Yukarıdaki akıl yürütmesiyle yaptığı araştırmayla sonucunu yazıyor yazıda Küçük. Bakalım nasıl bir araştırma bu?

Önyargı: 1. Türklerde büyük (müzikal) ses olmaz.

2. Büyük sesi olanın türklüğünden kuşkulanmak gerek.

Durum: Ruhi Su, Yalçın Küçük'ün "sesini yüksek tuttuğu biri".

Araştırma: Ruhi Su'nun soyunu sopunu araştırmak gerek. Bakalım türk mü?

Yöntem ve gereçler: Ansiklopedi bilgilerinden, askeri mahkeme tutanaklarından ana-baba adı doğum yeri öğrenilir.

Bulgular: Ana ya da baba tarafından bir akrabası saptanamaz. Baba adı Abdullah, ana adı Huri (Huriye) olarak saptanır.

Tartışma: Osmanlıların, anababası müslüman olmayanlara baba adı olarak Abdullah adını verdikleri yönündeki hükm-i karakuşi temel alınırsa, Ruhi Su'nun soyunun türk olup olmadığı konusunda kesin bir kuşku doğarsa, hiç olmazsa türk olduğuna değin kesin veri edinilmezse... (Kuşku, "yeni" bilimsel yöntemde "Küçük"ün lehine yorumlanır.)

Sonuç: 1. Ruhi Su Türk değildir.

2. Türklerde büyük ses bulunmaz.

BİLİM - ÖNYARGI

Bilimadamı önyargılıdır. Elbette.

Öncü bilimadamları, varolan yargıların (bilimsel yasa ya da kuramların) gerçeği açıklamaya, yaşamın

AŞK VE MENZİL

Ayrılsak birbirimize dokunmadan
iki günlüğüne bile
bir menzil güzellik olur
yüzün

Bin menzil ayrılık...

Dönsem ne zaman yağmur sığırcık
ları gibi on gün
onbeş gün üstüne bilemedin
– elim filem dolu –
sana sevinçten kırk kanat
buğulu bir yakınlık düşer
gözlerine

Bin buğulu güzellik...

Hüseyin ALEMDAR

Nilgün KOZAL

(bilimin) sorunlarını çözmeye yetmediğini gördüklerinde, önyargılarla gerçekliği açıklamak, sorunları çözmek için yeni yollar ararlar. Önyargılar gereklidir. Çünkü "ne aradığını bilmeyen, hiçbir şey bulamaz". Ancak bilimsellik için önyargı yeterli değildir. Önyargının bilimsel yöntemlerle, gerçeklikle sınanması gerekir. Ancak gerçeklikle sınanan, yeni bir çözüm yoluna ulaştığı gösterilen bir önyargı, uzun süre bilim dünyasını yönlendirecek bir yargıya dönüşür. Ancak **öncü** bilim adamlarının vardığı bu yargı (paradigma), **sürdürücü** bilimadamları için, bütünün ayrıntılarında varılacak yargılar, ayrıntı sorunların çözümü için bir önyargı işlevi görür (Kuhn).

BİLİM – GERÇEKLİK

"Dünya merkezli bir evren"e karşı çıkarak, "güneş merkezli bir evren" tasarlayan bilim adamının önyargısıyla; "yüklenecek ilk enerjiden sonra hiç enerji gereksinmeden çalışan" bir gerçeküstü makine tasarlayan zihnin önyargısı aynı konumda mıdır?

Güneş merkezli bir evren tasarlayan Copernicus, böyle bir evrenin matematik formüllerini arayan Kepler, teleskopu evrenin gözlenmesinde kullanan Galilei... bu bilginlerin önyargılarını araştıracakları temel neydi? Bu temel gerçeklikti. Bilimadamının önyargısıyla, araştırmasıyla yaptığı, gerçekliğin hakikatini değiştirmek, gerçekliğin yeni bir pencereden görülmesini sağlamaktır. Gerçekliğe bakışı yeniden örgütlemektir.*

BİLİM - YÖNTEM

"Bilimadamı önyargılıdır; ben de önyargılıyım; öyleyse ben de bilimadamıyım" gibi bir akıl yürütme hiçbir sorunu çözmez. Çünkü bilimadamının tek özelliği önyargılı olması değildir. Sorun çözmeyen bir düşünme süreci aklı durdurur, yürütmez.

Bu, yöntem sorunudur.

"Popper'a göre bilimsel araştırma yöntemi şu aşamalardan oluşur: 1. Sorun (Çoğucası varolan kurama ya da beklentiye aykırılık); 2. Önerilen çözüm, bir başka deyişle yeni bir kuram; 3. Yeni kuramdan sınanabilir önermelerin tümdengelimle çıkarılması; 4. Sınamalar, yani başka şeylerin yanısıra (ama yalnızca başka şeylerin yanısıra) gözlem ve deneyle yadsıma girişimleri; 5. yarışan kuramlar arasında yeğleme yapılması (Magee).

Popper, bilimsel bir araştırmanın temel ayırdedici özelliğinin "doğrulanabilirlik" değil, "yanlışlanabilirlik" olduğunu öne sürer. Klasik örneğiyle, şimdiye dek hiç kara kuğu görülmemiş olması, "bütün kuğular beyazdır" önermesini kesinlemeye yetmez. Ancak kara bir kuğu görülünceye dek bu önermenin "bilimsel doğruluğu" kabul edilir. Bu durum"bütün kuğular beyazdır" önermesinin "yanlışlanabilirliği" olasılığını saklı tuttuğu sürece bilimseldir. Bu nedenle "tersini olanaksız" sayan dinsel bir önerme "doğrulanabilse"de bilimsel değildir. Bilimsel bilgi "her zaman yanlışlanma olasılığı"nı taşıdığı için bilimseldir (Magee). Bilimsel doğru, matematik olarak yalnızca bir yüksek olasılıktır, kesinlik değil (Reichenbach). Bilimsel araştırmada temel mantık, varsayımın yadsınmaya çalışılması, ancak yadsınamadığı ortaya çıkınca, "yüksek olasılıkla bilimsel doğru" sayılmasıdır. Ta ki, yadsıma gerçekleşinceye dek. Kullanılan istatistik (matematik) yöntemler de varsayımın rastlantısal olduğu, varsayımıyla yola çıkar. Bu rastlantısallığın yüzde olarak olasılığını bulmaya yönelir. Varsayılan sonucun rastlantısal olma olasılığı yüzde beşten ne denli düşükse, sonuç o denli anlamlı sayılır (Velicangil; Sencer ve Irmak).

Günümüzde ister doğabilimlerinde, ister toplubilimlerinde bu yöntem

(*) Newton ekvator uzunluğunu birim alarak dünya-ay uzaklığını hesaplamıştı. Ancak bulduğu sonuç gözlemlerine uymuyordu. Bulgularını açıklamadı. Sonra Fransız bilimadamları ekvator uzunluğunu yeniden hesaplayıp, düzelttiler. Newton hesaplarını yeni belirlenen ekvator uzunluğuna göre yineledi. Bu kez sonuç gözlemlere uygundu. Sonucunu açıkladı. Bu örnekte görüldüğü gibi "Newton" Benim hesabım doğru, gözlemler yanlış" demedi. Hiçbir bilimadamı bulgularının gerçeklikten daha doğru olduğunu öne sürmez, hepsi bulgularını gerçeklikle sınar (Reichenbach).

mantığını yürütmeyen çalışmalara bilimsel çalışma denmiyor. Ama kişi "ben yaptım, oldu" mantığıyla eyliyorsa, buna "bilimsellik" adına söylenecek bir şey yok.

KÜÇÜK'ÜN ARAŞTIRMASI

Küçük'ün araştırmasında ne görüyoruz? Sorun olarak gördüğü ne?

Türklerde büyük (müzikal) ses olmaz.

Dikkat edilirse, "türklerde neden büyük ses olmaz?" sorusunun yanıtını aramıyor Küçük. Bu nedenle bilimsel bir araştırmanın ön gereği olan sorun yok ortada. Popper'in deyişiyle varolan kurama ya da beklentiye bir aykırılık yok. Sorun, "Ruhi Su gibi büyük seslerin çıkmasını engelleyen ne var?" olsaydı, bu araştırılacak bir sorun sayılabilirdi. Sorun yok ortada. Yalnızca bir önyargı var. Ancak önyargı bir soruna ilişkin değil. Dolayısıyla bilimsellik savı baştan çürük.

İncelemeyi sürdürelim.

Bir önerisi var mı Küçük'ün? Yok. Sorun olmayınca, sorunu çözecek bir öneri ya da kuram olabilir miydi ki?

Yeni kuramdan tümdengelim yöntemiyle sınanabilir önermeler çıkarıyor mu Küçük? Hayır. bütünüyle bilimdışı bir önerme geliştiriyor. Ruhi Su'nun türk olduğu yönünde kuşku uyandırırsa önyargısının desteklenece ğini düşünüyor.

Burada biraz duralım.

Ruhi Su'nun büyük bir ses olduğu açık. Müzikal ses konusunu ilerde tartışmak üzere, bu noktada şunu saptayalım. Ruhi Su ya da herhangi bir "büyük ses"in Türk olmadığı **kesinlikle** kanıtlansa da, bu sonuç "Türklerde büyük ses olmaz"ı kanıtlamaz. Nasıl ki Caruso ya da Pavarotti'nin İtalyan olduğu kesin olsa da, bu İngilizlerde "büyük ses" olmayacağını kanıtlamazsa. Tümevarım birçok örnekte gözlenmiş, ancak içinde bulunulan ana dek tersi gözlenmemiş verilere dayanarak bir sonuca varmadır. Ruhi Su'nun Türk olmadığı kanıtlansa da, bu sonuç yalnızca "Ruhi Su'nun Türk olmadığı" anlamına gelir. Çünkü tekildir.

Öte yandan, Küçük'ün kanıtlaması yalnızca Ruhi Su'nun soyu konusunda belirsizlik olduğu sonucuna götürülebilir bizi en çok. Ötesi, Küçük'ün kurgusu. "Kurgu (spekülasyon)" bilimsel yöntemler arasında yer almıyor ne yazık ki. Düşünelim. Küçük'ün elde ettiği verilerle Ruhi Su'nun ermeni olduğu sonucuna varılabilir mi? Varılabilir. Ama aynı güçle Ruhi Su'nun türk, kürt, ya da başka bir soydan geldiği sonucu da savlanabilir. Öyleyse Ruhi Su'nun ermeni olduğu kurgusu, tamamen keyfi. Bu keyfiliği, 1915'te ermenilere uygulananlar da ortadan kaldırmaz.

Sürdürelim.

Yalçın Küçük, kurgusunun gerçeklikle sınıyor mu? Hayır. O yalnızca önyargısını destekleyeceğini düşündüğü veriler topluyor. Önyargısının gerçeklikle uyuşmayacağından hiç kuşku duymuyor.

Bir başka yan da şu: Örnek aldığı uygulama, tarihçilerin Osmanlı Sultanı II. (Fatih) Mehmet'in annesinin milliyetini saptama yöntemi. Bir de Yeniçerilerin baba adı osmanlı kayıtlarına nasıl geçirilmiş... İyi ama Ruhi Su yüzlerce yıl öncesinde yaşamış biri değil ki. Teyzesi, amcası saptanamıyorsa da, eşiyle oğlu hala sağ. Ulaşılabilir konumda. Onlardan bilgi toplamak için çaba harcadı mı Küçük. Böyle bir şey yazmıyor. Öyleyse, Küçük bu konuda başka şeyler yazıncaya dek konuyla ilgili yeterli veri toplamadığını öne sürebiliriz. Bu varsayım da Küçük'ün gerçekliğin ne olduğuyla değil, önyargısının destekleyen verilerle ilgilendiğini göstermiyor mu?

BİLİMSEL DOĞRU

Herşeyden önce "bilimsel doğru"nun ne olduğunu araştıralım. Popper'a göre: "Bilimlerin, doğrulukları kanıtlanmış olgu kümeleri oldukları yolundaki yanlış anlayış tümüyle yanlıştır. Bilimde hiçbir şey sürekli olarak tanıtlanmış ve değişmez değildir ve apaçıktır ki bilim durmaksızın değişmektedir, ama bu bilime yeni kesinlikler eklenmesiyle olmamaktadır. Aklımızı kullanırsak, karar ve beklentilerimizi, günlük dildeki deyişin pek güzel anlattığı gibi, "bilebildiğimiz kadar"ına dayandırır ve **kılgıl amaçlar için** bilginin "doğru" olduğunu geçici olarak kabul ederiz, çünkü o anda varolan en az güvensiz temel budur (Magee).

BÜYÜK KONUŞMAK

"Büyük lokma ye, büyük söz söylemel"

Bütün atasözleri her zaman, hiç olmazsa günümüzde doğru değildir. Ama bu söz Yalçın Küçük için doğru.

Bilimsel doğru'nun "kesinlik" olmadığını açıklayan yukarıdaki alıntının konumuzla ilgili en can alıcı noktası şu: "Bilebildiğimiz kadarı"yla konuşmak gerektiği...

Yalçın Küçük bilmediği bir alanda top koşturuyor. Tökezlediğinde bunu duymayacak denli de kendi sesiyle sarhoş!

Yalçın Küçük, ne sesi biliyor ne müziği. Ses, gırtlağın anatomik yapısına bağlı bir olgu. Konuşma ya da müzik alanında yalnız insana özgü bir yeti. Bir sesin tonu, rengi, tınısı, genişliği gırtlak yapısıyla ilişkilidir. Gırtlak yapısı bir yandan doğuştan getirilen anatomik özelliklerle, bir yandan da kullanımla biçimlenir. Anatomik yapı kalıtımla devralınan genlere, kullanım özellikleri de kişinin içinde yetiştiği kültürün dil ve müzik yapısına bağlı olarak biçimlenir. Örneğin aynı genetik özellikleri taşıyan tek yumurta ikizlerinden her birini başka bir kültür içinde yetiştirsek, seslerinin de değiştiğini görürüz. Hem tonalite, hem müzikal özellikleri açısından. Tını aynı kalabilir.

"Müzikal ses" soy kökeni yönünden bir "milliyet" sorunu değildir. Müzikal ses'in milliyetle ilişkisi "kültür"le kurulabilir. Örnek alınan toplumda yaygın müzik anlayışı da "müzikal ses"i belirleyen etmenlerden biridir. Kimi toplumlar, "tek insan sesi"ne, kimileri "çok insan sesine", bazı toplumlar da "çalgı"ya ağırlık verir. Yaygın müziğin teknik işlenmişliği de toplumlar arasında, toplumların müziği arasında farklılıklar getirir. "Tek insan sesi"nin yani solistlerin ağırlıkta olduğu toplumlarda, insanlar "müzikal ses" **yeteneğiyle** doğduklarından değil, "müzikal ses" eğitildiği için "büyük ses"ler çıkar.

Bu genel durumun yanında, Türkiye toplumunda durum nedir? Yirminci yüzyılın ilk dörtte birine bakıldığında, halk müziğinin teknik işlenmişliğinin oldukça geri, "kendi halinde gelişmiş" olduğu görülür. Cumhuriyet hükümetlerinin kültüre müdahalesi iki yönde olmuştur. Bir yandan "Halkevleri" kanalıyla "halk kültürü" çağdaş iletişim araçlarıyla

GÖRÜNÜMLER

I.
Göçebe duygulara yabancı değildir evler
hepsi
en az bir kere yanar

II.
Sevişirken unutma yağmurları
gül kurur
ve incinir ten

III.
Sevi
çözmeli yarını bugünden
su donar
ve sessizliğe döner.

Nihat ATEŞ
Ocak 1992

Nurhan TUNAKAN

derlenip yaygınlaştırılmaya, yöreselliklen çıkarılmaya çalışırılırken, öte yandan da avrupa kültürü hedef gösterilerek tiyatroda, müzikte avrupa kültürünün teknik eğitimine önem verilmeye başlandı.

RUHİ SU KAVŞAĞI

Ruhi Su, Cumhuriyet Hükümetlerinin kültür politikalarının aktığı bu iki kanalın kesiştiği noktada yer almış bir sanatçı. İster şans deyin, ister rastlantı, bu kesişme noktası Ruhi Su'nun Ruhi Su olmasının olmazsa olmaz koşullarından biridir. Buna Ruhi Su'nun edindiği dünya görüşünün payını da eklerseniz, seçtiği sonra da kendini yetkinleştirdiği müzik türünde "büyük ses" olmasının nesnel koşullarını daha iyi görürsünüz.

Yalçın Küçük'te "nesnellik" kaygısı olmadığından; Küçük gerçeklikten uzak düşmek gibi bir durumu dert edinmediğinden bunları görmüyor. Bilmiyor, görmüyor, konuşuyor Yalçın Küçük. Büyük konuşuyor.

Bir olgudan daha söz edilmeli. Büyük ses'in soy-sop'la ilgisi olmadığı açık. Anadolu halkı "tiz ses'i sever. Erkek sesinde 'tenor' makbul ses'tir. Bu da "müzikal ses"in başka bir kültürel yanı. Bu noktada resmi kültür anlayışının, kitle iletişim araçlarının geriliği nedeniyle adı gölgede kalmış Şerif Akbağ'dan haberi var mı Küçük'ün? Ekrem Çelebi'nin, Baraklı Ökkeş'in, Feyzullah Çınar'ın sesini duymuş mu? Ali Ekber Çiçek'in, Çekiç Ali'nin adını ya da sesini işitmiş mi? Bunlar, Anadolu kültürünün soysop kaygısına düşmeden ürettiği, dinlediği "büyük ses"ler.

Önyargısını kanıtlamaya girişirken Yalçın Küçük, bu sanatçıların da soyunu sopunu araştırmayı düşünmez mi? Hiç olmazsa yakınında birinden, Bilgesu Erenus'tan "Bozlaklar", "Bozlakçılar" konusunda birşeyler sorup öğrenemez miydi?

Ruhi Su'nun yukarıda adı geçen sanatçılardan ayrıldığı nokta eğitimiyle dünya görüşü. Eğitiminden aldığı teknikle, dünya görüşüyle Anadolu halk müziğine getirdiği bireşim... Ruhi Su'yu "büyük" kılan ne soyu sopu, ne "doğal" yeteneği.

YALÇIN KÜÇÜK'ÜN YANITLAMASI GEREKEN TEMEL SORU

Yalçın Küçük yanıtlasın şu soruyu.

Ruhi Su ermeni de olsa, kürt de olsa, italyan ya da ispanyol da olsa Türkçe türkü söylemedi mi? Kimlik sorunu, soy sop sorunu değil Sayın Küçük. Kültür sorunu. Ruhi Su türk halk müziğinin en ileri halkalarından biri.

Ruhi Su'nun soyunu sopunu araştıran Yalçın Küçük bu tutumuyla hem çağdışına çıkıyor, hem bilimdışına.

Yalçın Küçük'ü çağımıza, bilime çağırıyorum.

KAYNAKLAR

Relchenbach H. "Bilimsel Felsefenin Doğuşu". Çev. Cemal Yıldırım. İstanbul, Remzi Kitabevi, 1981.

Kuhn T.S. "Bilimsel Devrimlerin Yapısı". Çev. Nilüfer Kuyaş. İstanbul, Alan Yayıncılık, 1982.

Magee B. "Popper'ın Bilim Felsefesi ve Siyaset Kuramı". Çev. Mete Tunçay. İstanbul, Remzi Kitabevi, 1982.

Velicangil S. "Biyoloji, Tıp, Diş Hekimliği ve Eczacılık Bilimlerinde Biyoistatistik". İstanbul, Filiz Kitabevi, 1984.

Sencer M. Irmak Y. "Toplumbilimlerinde Yöntem". İkinci Basım. İstanbul, Say Yayınları, 1984.

Küçük Y. "Ruhi Su Ermeni mi?" Yeni İnsan, Sayı:1 Aralık 1991.

SANATTA KALIPLAŞMA EĞİLİMİ

Murat TUNCAY

Kalıp sözcüğü, kulağa hoş gelmediği gibi insanın aklına hiç de olumlu izlenimler getirmeyen bir özelliğe sahiptir. X leyin önüne gelse onun özgünlüğünü, başkalarından farklı olma özelliğini alıp götüren bir niteliği var. Bir şeyin kalıbı çıktı mı, özgün olma değeri de uçup gidiyor. "Belli bir biçim almak", "Bir kalıba girmek," "Bir kalıpta donup kalmak" gibi anlamlar içeren **Kalıplaşmak** kavramı da **Kalıp** sözcüğünün bu olumsuz kaderini ister istemez paylaşıyor.

Günlük yaşamda sık sık kullandığımız: "Kalıplı Davranış", "Kalıplı Söz", Kalıplaşmış Üslup", "Basmakalıp cevap" gibi tamlamalar insanda bıkkınlık, yapaylık, klişeleşmişlik gibi olumsuz çağrışımlar uyandırır. "Kalıplaşma"nın yaşamda taşıdığı olumsuzluklar sanat alanı için de aynen hatta fazlasıyla geçerlidir. Çünkü "kalıplaşmak" yani hep aynı kalmak, aynı şeyleri tekrarlamak sanatın dinamik özüne ters düşen bir olgu. Sanat ne denli dinamik ve ileriye dönükse "Kalıplaşmak" da o denli bir statik ve yerinde sayma. Ne var ki sanatta "Kalıplaşmak" diye bir olgunun varlığı da yadsınamaz. **Kalıplaşma Eğiliml** her sanatçının tepesinde bir "Demokles Kılıcı" gibi duruyor. Tepesine düşmeyen bunun tedirginliğini yaşıyor. Tepesine düşen de sanat adına pek yaşamıyor zaten.

Kalıplaşmak aslında sanattan önce bir yaşam biçimi sorunu. Sanatçının önce "insan", sonra "sanatçı olduğu gerçeğinden hareket ederek **Kalıplaşma Eğillmi**'nin köklerini önce yaşam gerçeğinde aramak daha doğru bir yol olarak görünüyor.

YAŞAMIN KALIPLAŞMASI

İnsanla ilgili hemen tüm bilim dallarının üzerinde birleştikleri bir saptamaya göre insanoğlu, biyolojisi, psikolojisi ve sosyolojisiyle düzensizlikten, kaos'dan nefret eden bir varlıktır. Düzeni seviyor insan. Daha doğrusu normal kabul edilen her insan. Düzene gereksinimimiz, özlemimiz var. Düzen gereksinimi denince de kastedilen: Biyolojik, psikolojik ve sosyolojik özelliklerimizi oluşturan etmenlerin birbirleriyle uyum sağladığı, yaşanabilir, sağlıklı bir denge içinde bulunması durumundan öte bir şey değil.

Yaşam akıp giderken, zaman içinde bir durumdan ötekine geçen bizler, düzenimizi oluşturan dengeleri korumak, kollamak gereksinimiyle karşı karşıya kalıyoruz. Bu gereksinim bir dizi önlem geliştirmeye yöneltiyor bizi. Bu önlemlerden etkili ve sık sık işe yarayanları zamanla alışkanlıklara dönüşüyor. Her insanda az ya da çok bulunuyor bu söz ve davranış kalıplarından. Gerektiğinde bunlardan bir ya da birkaçını uygulamaya koyma alışkanlığı zamanla davranışlarımıza otomatik olarak sinmeye başlıyor ve kalıplaşmanın alt yapısını oluşturuyor. Bu açıklamaya göre insanda görülen **Kalıplaşma Eğiliml** düzen gereksiniminin olumsuz bir boyutu olarak ortaya çıkmaktadır.

Karşılaşılan her yeni durumun gerektirdiği koşullarla mevcut yapının dengelenmesi sorunu kişisel yaşantıda sürekli bir "Çatışma-Uyum-Çatışma" devinimini gerektiriyor. Bu devinimin de her devinim gibi enerjiye olan gereksinimi tartışmasız bir gerçek. Yaş ilerledikçe, ilişkilerin sayısı ve niteliği arttıkça, yaşantı zenginleştikçe, kişinin uyum sağlamak zorunda kaldığı durumlar, sayıca artış, nitelikçe çeşitlilik gösteriyor. Buna karşın yaşam enerjisinde tümüyle ters orantılı bir azalma sürecine giren insan giderek ilkelerine, alışkanlıklarına daha sıkı sarılır oluyor. Kendisinin bu ilkelerle birlikte kabul edilmesini istiyor, çevresinden bunu bekliyor. İlkeleriyle, alışkanlıklarıyla bağdaşmayan durumlarla karşılaşmaktan kaçınıyor. Değişmeyi, dengeyi yeniden kurmayı zorlayıcı durumlardan uzak durulduğca kişi, yaşam birikiminden getirdiği alışkanlıklarla dengelediği ve benimsediği davranış özelliklerini tekrarlayarak sürdürmeye yöneliyor. Zamanla daralan bir çember içinde tekrarların sıkıntısı küçüklü büyüklü mazeretlerle süsleniyor ve böylece kalıplaşma eğilimi de iyiden iyiye yerleşiyor. İnsan alışkanlıklarla yaşlanır sözü boş değil.

Kalıplaşma eğilimi insanlarda olduğu gibi toplumlar için de söz konusudur. Bir toplumsal düzen "Din"le Ahlak İlkeleri"yle, "Dogmatik Değerler"le bir kez kendisini kalıpladı mı; gelişme ve değişmenin değişmez yasasını sırtlayan insanı yaman çatışmalar ve acılar bekliyor demektir. Yasaların, geleneklerin, göreneklerin çerçevelediği kalıpların değerine ve değişmemesi gerektiğine inanan gelenekçi toplumlarda kişi ile toplum arasındaki çatışmanın ana kaynağı "Kalıplara zorlamak" ile "Kalıplara direnmek" bazında yaşandığı ileri sürülebilir.

SANATIN KALIPLAŞMASI

Yaşam gerçeğindeki kalıplaşmadan sanata döndüğümüzde, benzer bir görünümle karşılaşıyoruz. Belli bir sınırlamayı, aynı kalmayı, tekrarlamaları getirmesi bakımından kalıplaşmaya sanatın hiçbir alanında olumlu bakılmıyor. Sanatçının kalıplaşması bir kısırdöngü içine girmesi demektir. Kalıplı bir sanatçı: Anlatım olanaklarını zorlamadan, bulduğu ve rahatça uygulayabildiği biçimleme tekniklerini sürekli yineleyerek hızla eskime sürecine giren bir yaşlılığı simgeler.

Burada hemen **Kalıplaşma** ile **Biçem** arasındaki ayrımın altını çizmek gerekiyor. Bilindiği gibi **Biçem**: Bir sanatçının, nesnel anlatım yöntemlerini, kendi dünya görüşü, sanat anlayışı ve karakteri doğrultusunda edindiği ve geliştirdiği öznel biçimlendirme tekniği olarak tanımlanır. Bu bağlamda her sanatçının sanatçı kimliği kendi biçeminde yansır. Dolayısıyla da her sanatçı kendine özgü bir stil, bir biçem anlayışı oluşturmanın doğal eğilimi içindedir. Yaratılarını bu öznel ölçütler içinde vermeyi amaçlar. Gelişmeye ve yeniliğe açık her sanatçının biçem anlayışında zaman zaman belli değişimler ve evreler görülmesi de yine oldukça doğal sayılır. Belli bir estetik eğilimin birine ya da birkaçı içine sokulabilen sanatçının biçemi hiçbir belirgin eğilime girmeyen özgün bir yapıya da sahip olabilir. Biçem aynı zamanda sanatçının gelişim çizgisinin de bir göstergesidir. Bir yöneliş ilkeleri dizgesidir. Bu bakımdan **Biçem**'e **Kalıp** olarak bakılamaz.

Şu halde **Sanatta Kalıplaşma** deyiminden ne anladığımızı artık açıkça ortaya koyabiliriz. **Sanatta Kalıplaşma: Biçem anlayışı içinde oluşturulan; başarısı denenmiş, kanıtlanmış bir ya da birkaç biçimleme tekniğinin benzer koşullarda, benzer konularla sürekli yinelenmesi biçiminde ortaya çıkan durağan, güdük bir imalat sürecidir.** Kalıplı biçimleme, yalnızca alışılagelmiş tekniklerin uygulanabileceği yaratı konularını, anlanlarını ya da süreçlerini gerektirdiğinden, sanatçının bu konu, alan ya da süreçlere koşullanmasını; kendi kendisini sürekli yineleyerek bir anlamda tüketmesini simgelemektedir.

Oldukça geniş bir soyutlama içinde değerlendirdiğimizde sanat, estetize edilmiş bir iletişim olayıdır. Sanatçı topluma birşeyler söylemek, toplumla birşeyler paylaşmak istemektedir. Bu birşeyler kimi zaman tek bir tümceyle ifade edilebilecek kadar ekonomik bir kesinlik taşıyabildiği gibi hiçbir donuk ifade kalıbına sığdırılamayacak ölçüde yoğun bir içeriğe de sahip olabilir. Sanatçı bu uyarısını, düşüncesini, duygularını sanat alıcılarına aktarmak istemektedir. Bu amaçla estetik ölçütleri ve araçları birbirinden farklı olan anlatım yöntemlerinden birini seçmekte; bu yöntemin ölçütlerini kullanarak, onları kendi biçem anlayışının doğrultusunda işleyerek en etkin, en ilgi çekici ve en ekonomik yolla aktaracak biçimi gerçekleştirmektedir.

Sanatçıyla sanat alıcısı arasında varolan bu iletişim ister simgeli hareketlerle, ister sözcüklerle, ister sözle ya da yazıyla kurulsun, kalıplı anlam yükleri taşıyan, büyüklü küçüklü birimlerin değişik biçimlerde düzenlenmesiyle oluşturulmaktadır. Bir başka deyişle verici ve alıcı arasında önceden kurulmuş, büyük ölçüde kalıplaşmış anlam ve çağrışım alanları içinde gerçekleşiyor bu estetize iletişim. Sanatçının yeniyi ve denenmemişi getirirken bu iletişim alanının sınırlarını aşırı ölçüde zorlamamaya özen göstermesi gerekliliği üzerinde durulur. Bu bağlamda **Kalıplaşma** iletişim kalıplarını kullanmak ama kalıplaşan biçimlerde tıkanıp kalmamak sorunu üzerinde yoğunlaşmaktadır.

Örneğin özellikle **Tiyatro** gibi algılama çerçevesi hiç de benzeşik (homojen) olmayan geniş kitlelere yönelen; oyun sırasında sahnede izlenen ve kavranamayan şeyler için başa dönmenin, beklemenin ya da tekrarlamanın olanağı bulunmayan bir sanat dalında; bu algılama çerçevesi sınırlarının sanatçılar tarafından çok daha özenle değerlendirilmesi gerekliliği açıkça ortadadır. Tiyatronun içinde varolduğu dönemin bir ürünü olduğu sözünü o dönem seyircisinin algılama çerçevesinin bir ürünü olduğu şeklinde anlamak gerekir.

Zamanın akışı içinde toplumların algılama ve beğeni düzeyleri birtakım kültür kesitlerine ayrılabilmektedir. Başlangıçta yüzyıllarla ifade edilebilen bu kültür kesitleri giderek kısalmış; günümüzde neredeyse üç yıl, beş yıl, kimi alanlarda her yıl değişebilen bir hıza ulaşmıştır. Bir zamanlar bir kaç sanatçı kuşağını içerebilen bu kesitler, günümüzde, bir sanatçının yaşamı boyunca birçok kültür kesitiyle yüz yüze gelmesini; yaratılarını bu değişen beğeni ve algılama çerçeveleri doğrultusunda vermesini; kısacası kendi kendisini belki bir kaç kez yenilemesini gerektirmektedir. Bulunduğu yerde kalmamak, değişmek, değişebilmek, yeni seyirciye yeni algılama çerçevesinin ölçülerini kullanarak yeni şeyler söyleyebilmek; yaratıcı enerjinin üretim gücünü desteklemesiyle gerçekleştirilebilecek bir şeydir kuşkusuz. Yaratıcı enerji bu değişimi izlemek için yeterli olmayan, ya da bilgilerini ve duyarlılığını, gelişimi izleyecek doğrultuda geliştirmeyen, kullanamayan bir sanatçı ister istemez ya susacak ya da kalıplaşacaktır.

Böyle bir olgu karşısında sanatçının önünde beliren üç yolu kısaca şöyle betimleyebiliriz:

1. Biçem anlayışını belirleyen ilkelerin gelişime yönelik esnekliğini dondurmak. Değişen zamana karşı değişmemek için kendini yinelemeyi sürdürmek.

2. Biçem anlaşını tümüyle toplumun isterlerine uydurmak. Toplum neyi istiyorsa, nesini beğeniyorsa hep aynı yönünü kullanmak. Böylece sözümona halkla bütünleşmek; halkın istekleri, emirleri, beğenileri doğrultusunda aynı şeyleri tekrarlamak. Doğal olarak bu yöneliş de bir süre sonra kaçınılmaz olarak toplumun gerisinde kalmayı getirecektir. Çünkü toplum, sanatçıyı ve sanatını, en

HUKUKÇU
AYLIK
HUKUK, KÜLTÜR, SANAT
DERGİSİ
2. SAYISI ÇIKTI
Adres: İstiklâl Cad. Peremeci Sok.
Baro Han Kat: 2
Beyoğlu / İst.

beğendiği noktasında kalıplayıp bir yere oturtmak; bıkıncaya kadar alıştığı bu özellikte yaratıları almak; sanatçıyı adamakıllı sömürdükten sonra da inanılmaz bir vefasızlıkla onu unutmak eğilimini yüzyıllardır uygulamaya gelmektedir.

3.Toplumsal değişimin gelişim mantığını ve yönelişini doğru saptamak; bu yönelişin bir kaç durak sonra varacağı aşamaya yönelik sıçramalarla donup kalmaktan kurtulmak. Yapıtlarını ortaya koyacak, ileriye dönük yeni yollar aramaya yönelen dinamik bir yaratı yöntemini benimsemek. Hiç kuşkusuz bir sanatçıyı **Kalıplaşma** felaketinden koruyacak tek yol budur.

Bu üçüncü yönelişi değerli tiyatro sanatçısı, Ulvi Uraz'ın şu özlü benzetmesiyle betimlemek de mümkün: Değerli sanatçı tiyatronun seyircininin beğeni düzeyini yükseltmesi konusunda şu ilginç belirlemeyi yapmaktadır: "Seyircinin kafasının bir karış üstünden gitmek gerek. Hep oraya hitap etmek ve toplumu kavrayabileceği, bu bir karış üst noktadan tutarak yükseltebilmek gerek. Ne daha aşağıdan ne de daha yukarıdan!

SANATÇININ KALIPLAŞMASI

Sanatçının kalıplaşmaya başlamasını hazırlayan nedenlerin başında yaratıcı enerjinin tükenmesi ya da tükenmeye yüz tutması gelmektedir. Özellikle belli bir sanat yapıtını yorumlayan değil de Yazar, Besteci, Ressam gibi doğrudan yaratıcılığa yönelik çalışan sanatçıların kimilerinde yeniyi, denenmemişi, söylenmemişi, ilginç ve çarpıcı olanı bulma ve işleme yetisinin zamanla durağan bir süreç içine girdiği görülür. Özellikle sanatsal yaratıcılığını tümüyle sezgilere dayandıran; "Araştırma" ve "Derinleşme" çalışmalarının yaratıcı sezgiyle bağdaşmayacağı kanısına kapılan sanatçılarda sıkça görülen bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır bu kalıplaşma modeli.

Sanatçının yaratıcı yaşantısında belli dönem ya da dönemlerde ortaya çıkan bu kısırlaşma sürecinde sanatçı bir anlamda yerinde saymaya başlar. Sanki söylenmesi gereken sözünü söylemiş; yapabileceğinin en iyisini yapmış ve durmuştur. Kimi sanatçı bu yerinde sayma noktasında tekrarladıklarını bir "Vurgulama" diye nitelendirirken kimisinin de susmayı ve ürün vermemeyi yeğlediği görülmüştür. Bu suskunluğa zaman zaman ustaca uydurulmuş bir küskünlük maskesi de takılabilmektedir.

Giaocomo Rossini bu tutuma iyi bir örnek olarak gösterilebilir: Son operası GIULAUME TELL'i tamamladığı 1829'dan sonra, 1868'de ölümüne kadar geçen 39 yıl boyunca bir kaç oda müziği ve dinsel kantat dışında büyük bir yapıt ortaya koymayan Rossini'ye bunun nedenini sorduklarında verdiği yanıt şudur: "Otuz sekizinci yaşımı sürerken birden melodi aramaya başladığımın farkına vardım. Oysa o zamana kadar ben aramadan hep onlar gelirdi bana. Böylece artık işimin bittiğini anladım ve sustum".

Ortamın ve elindeki malzemenin yeterli ve elverişli olmadığı kanısına kapılarak yeni biçimler arama ve denemeyi daha uygun koşullara erteleme eğilimi yanında bu arada boşdurmamak düşüncesi yine kalıplaşmanın bir başka nedeni olabilmektedir.

Yaratının kısa bir zaman dilimi içinde tamamlanmasını zorlayıcı koşullar, sanatçının kalıp çözümlemelerle sonuca yönelmesinin bir başka nedeni olabilmektedir. Sanat yaşamının önemli bir döneminde Fransa kralı 14. Louis'nin saray tiyatrosuna kısa aralıklarla oyun yetiştirmek zorunda kalan Moliere'in güldürü gücünü defalarca kanıtlamış Commedia dell, Arte senaryolarına sık sık başvurduğunu biliyoruz. Çok kısa prova süresi içinde rolünü hazırlamak zorunda kalan oyuncuların da önceden denedikleri kalıplı ifade yollarını kullanmaları aynı kalıplaşma nedeninin bir başka görüntüsünü ortaya koymaktadır.

Sanatçının ruhsal dengesinde çeşitli nedenlerle ortaya çıkabilecek bir çöküntü de sanatçının yeniyi araştırma hevesini, çabasını olumsuz yönde etkileyerek kendini tekrarlama sürecini başlatabilmektedir. Bu psikolojik durum sürdüğü sürece kalıplaşma eğilimi de etkinliğini koruyabilmektedir.

Sanatsal yaratıcılığın bir tür otomasyona bağlanmasına benzetilebilecek bir başka kalıplaşma nedeni de sanatçının kazandığı başarı, ulaştığı ün ve ustalık aşamasının tadını çıkarma tembelliğine kapılmasının bir ürünü olarak da ortaya çıkabilmektedir. Sanatçı kendini nihayet topluma kabul ettirmiştir. Konumunu başarısının doruğu olarak nitelendirmekte; bunu biçem anlayışını oluşturan ilkelerin bir zaferi olarak değerlendirmektedir. Yaratıcı enerjisi artık yeniyi aramaya değil, konumun formunu korumaya yönelmiştir. Eugene Scribe geliştirdiği: "İyi Kurulu Oyun Düzeni"nin kalıplı formunu tüm oyun yazarlarına tavsiye ederken ün, para ve alkış istiyorlarsa başarısını kanıtlamış bu oyun kalıbına uyan dramatik kurgulara yönelmelerini önermekteydi. Nitekim aynı kalıbı kullanarak birbirine yakın vodviller yazan Victorien Sardou, Georges Feydeau gibi pek çok yazar tiyatro tarihinde iz bırakmayan çok sayıda oyunu birbiri ardından sahneye sürüp kolay başarıların rüzgarına kapılıp gittiler. Kaçınılmaz bir eskimeyi ve unutulmayı hazırlayan bu geçici süreç ne yazık ki popüler sanat piyasasının da koşullandırmalarıyla beslenerek pek çok yazar, oyuncu , müzisyen ve ressamın uzun vadede kuyusunu kazmıştır ve kazmaktadır.

Sanatçıdan kaynaklanan kalıplaşma eğilimlerini hazırlayan bir başka model de "Halkla bütünleşmek, sanatını halkın istekleri ve çıkarları doğrultusunda oluşturmak" gibi imgelerin çerçevesine sıkışıp kalmak biçiminde kendisini göstermektedir. Pek çok sanatçının "sanat sanat içindir" klasik ilkesinden kaçınmak adına içinde yaşadığı toplumdan kopmamak, güncel çizgilerin gerisine düşmemek için "Halk için Halka rağmen sanat" yerine "Halk için Sanata rağmen" ilkesinde kilitlenip kaldıkları çok görülmüştür.

Sanatçının kalıplaşmasını koşullayan nedenlerin önemli bir bölümü de toplumdan kaynaklanmaktadır. Toplumun sanatçıyı belli bir biçim içinde kalmaya, kalıplaşmaya zorlamasını getiren ortam daha çok toplumun gelenekçi yapısından kaynaklanmakta; kalıplı değerlere bağlılığı ve yeniliklere kapanmasıyla doğru orantılı bir gelişim özelliği göstermektedir. Burada doğal olarak toplumu egemen olan dünya görüşü devreye girmektedir. Toplumun yaşama

dinamik ve değişen bir düzen olarak değil de statik ve değişmemesi gereken bir düzen olarak baktığı dönem ve yörelerde kalıplaşma eğilimi yaşamda olduğu gibi sanatta da egemen bir duruma dönüşür. Böyle bir toplumda toplumsal düzenin evrensel düzene koşut olarak kurulduğunu kabul eden dünya görüşü düzenin standartlarını oluşturan ve koruyan kuralların doğru ve yetkin olduğuna inanmaktadır. Doğruluk ve yetkinliği kuşaklar boyunca kabul edilen bu kuralların tartışılmasını, değiştirilmesini, değişebilirliğinin düşünülmesini hoş karşılamaz. Dinsel ve siyasal otoriteler buna izin vermez. Bu gibi ortamlarda, sınırları çeşitli yasaklarla daraltılan bir çalışma alanında sıkıştırılan sanatçı bir sansür ve otonsansür sarmalı içinde yaratıcı enerjisini kullanmak zorunda bırakılır. Böyle bir ortam içinde çok geçmeden sanatçı kaçınılmaz olarak kendisini yinelemeye ve kalıplaşmaya başlayabilecektir.

Toplum ve sanat ilişkisinin sağlıksız bir süreç içine girdiği ortamlarda da sanatçının kalıplaşma eğiliminin ağırlık kazandığı görülebilmektedir. Toplum ve sanat ilişkisini korumak ve kollamak görevini üstlenen kurumlar, tiyatro, sinema, konser salonu yöneticileri, gazete, dergi, yayınevi editörleri, ekonomik, siyasal, düşünsel vb. nedenlerle sanat dünyasında oluşmakta olan yeni filizlenmelerin, yeni yönelişlerin topluma aktarılmasında, ağır, hatta tutucu bir tavır içine girdiklerinde; yaşamını sürdürebilmek ve kendisini kabul ettirebilmek için bu aracı güçlerle arasını hoş tutmak zorunluluğunu hisseden pek çok sanatçı özgün çalışmalarını bir yana bırakıp, siparişlerin biçimlendirdiği kalıplaşmalara yönelebilmektedir.

Özellikle sanatın çok daha geniş kitlelere yayılmak durumunda olduğu çağımızda kitle iletişim araçlarını denetiminde bulunduran gücün çeşitli hesaplarla toplum ve sanatçı arasındaki iletişimi kendi çıkarları doğrultusunda yönlendirebilmekte; denetim altında tutabilmektedir. Bu da hiç kuşkusuz Toplum-Sanat ilişkisinde günün koşulları doğrultusunda bir kalıplaşmanın alt yapısını hazırlayacaktır.

Toplum-Sanat ilişkisinde kalıplaşmayı getiren bir başka etmen de kuşkusuz ekonomi olmaktadır. Yatırımcılar, sanat yönetmenleri, yayın danışmanları, patron durumundaki kişiler, ekonomik sonucun başarılı olmasından kuşku duydukları bir sanatsal yeniliğin riskini üstlenmek istemeyebilmektedirler. Toplumda geçerli olan beğeni çizgisinin nabzını elinde tutan bir kesim, beğeniyi oluşturan ölçülerde zamanla ortaya çıkan yenilik istemleri ekonomik değer taşıyan boyutlara çıkmadıkça kımıldamamayı yeğlemektedir. Bu yaklaşım içinde sanatçılardan gelen yeni öneriler geri çevrilmekte; sanatçılar, iş yapan, beğeni toplayan kalıplarda üretime zorlanabilmektedirler. Nitekim bu eğilim en somut örneklerini yıllar yılı sinemamızda vermiş; Türk Sinema Sanatı, senaryo yazarıyla, yönetmen ve oyuncusuyla yıllar yılı bu eğilimin getirdiği kalıplaşmayla yaratıcı enerjisini tüketmiş, kendisini tekrarlayan bir sanat olarak görülmüştür.

Toplumun sanatçıyı kalıplaşmaya zorlayan etmenlerinden bir diğeri doğrudan doğruya Toplum-Sanat ilişkisindeki alışkanlıklardan kaynaklanmaktadır. Sanat ürünü sanat alıcısıyla bütünleşir. Alıcısı olmayan ya da alıcısı tarafından beğenilmeyen ve dışlanan bir sanat ürünü sanki ölü doğmuş bir çocuk gibidir. Yaratma aşamasındaki umut ve neşe yerini başarısızılığın üzüntüsüne bırakmıştır. Bu ölü doğumun nedenleri üzerine bilimsel, eleştirel tartışmalar yapılabilir. Ama bütün bunlar doğumdan beklentileri olan sanatçı ve toplumda ortaya çıkan düş kırıklığını giderebilmekten uzaktır. Ne sanatçı böyle kırık bir başarısızlığı bir daha yaşamak ister ne de sanat alıcısı. Bu eğilim güçlendiği zaman giderek yeniye karşı bir tedirginliği de büyütmeye başlar. İşte bu tür bir tedirginlik, sanat ortamında, sanatçı ve toplum ilişkisinde en tehlikeli olgulardan biri olarak nitelendirilir. Böylesi olumsuz sonucu bir daha yaşamamak için pek çok ünlü sanatçının o dalda ürün vermekten küçümsenemeyecek süreler için vazgeçtiklerini; ya da tümüyle o dönem içinde başarısını kanıtlamış kalıplarla ürün vermeye döndükleri görülmüştür. Corneille'in, Çehov'un, Schiller'in ve daha pek çok sanatçının yaşamlarında bu tür evreler görülmüştür.

Toplumdan kaynaklanan kalıplaştırma eğilimleri, hiç kuşkusuz sanatçıda odaklanması gereken devinim dinamiğinin topluma geçmesi gibi ters bir durum ortaya çıkarmaktadır. Gelişim ve değişimin ufuklarını açması gereken sanatçı; toplumsal beğeninin gelişmesine yön vermesi gereken sanatçı, dizginlenmekte ve toplumun istediği yöne doğru arabayı çekmesi gereken bir at gibi değerlendirilmektedir. İş bu aşamaya geldi mi kimi sanatçı da at gözlüklerini takmakta ve kalıplaşmanın getirdiği küskünlük içinde kendisinden istenen hep aynı şeyleri vermeye başlamaktadır. Tıpkı dizginlenmiş bir yarış atı gibi. İş görme gücü yeterli olduğu sürece kullanılan at yıpranıp güçten düştüğünde azad edilip unutulacak; yerine bir başkası bulunacaktır. Başka deyişle, yıldız sandalyesine bir başkası otutrulacaktır. Yıllar yılı, toplumsal beğeninin kalıpları doğrultusunda kendisini yıpratan, yaratıcı enerjisini tüketen sanatçı, yılkı atından öte bir şey değildir artık.

Kuşkusuz tüm bu olumsuz koşullandırmalara karşı direnebilen; kendisini kabul ettirebilen; sanatın evrensel gelişim süreci içinde yer almayı başarmış, güçlü ve şanslı pek çok sanatçı da vardır. Bugün sanatın her dalında ulaşılan düzeyi biz onların çabalarına borçluyuz. Ne var ki sanat tarihinde katedilen aşamalar ve geçen süre göz önüne alındığın-

Genel İstek Üzerine
CENGİZ GÜNDOĞDU
AŞK ÜZERİNE SÖYLEŞİ
Tarih: 17 Nisan 1992.
Saat: 17.30

Bulunmaz Tiyatro–İstanbul

İstiklâl Cad. 186/2. Beyoğlu - İst.
Tel: 251 60 90 – 513 74 31

KENDİNİ KARTAL SANIYOR

Afşar TİMUÇİN

İnsan yaşlandıkça çocuklaşıyor ya da çocukluğuna dönüyor. Ana rahmine dönmek gibi bir şey bu. Isınmak için yıkık bir kulübeye sığınmak gibi. Korunacak yer aramak kısacası. İnsan gençken bu sığınma isteğini pek duymuyor. Tersine, her sağlıklı kişi gençliğinde alabildiğine dışa açıyor kendini, kendini dış dünyanın yamaçlarına sürüyor, engebelerine vuruyor. Yaşlandıkça daha çok kendisiyle başbaşa olmak istiyor insan. Bıraksanız "insanlar anlaşıldı..." diye bir şiir de okuyabilir. Mezara hazırlanmak gibi belki de. Dışarılar çekiciliğini ağır ağır yitiriyor, artık dışarıda yeni bağlantılar aramak isteği hiç kalmıyor. Saçmalıklar öfkelendirmiyor, gülüp geçiyorsunuz. Kuralcılıklar tepenizi attırmıyor, aptallıklara veriyorsunuz. Bilgiçlikler, üstünlük duyguları, bir yer kapmaya çalışmalar, ayak oyunları bile neredeyse artık etkilemiyor. Uzun, çok uzun bir uykuyu arar gibi yaşıyor insan artık. Bu bir ölüm isteği mi? Ölüme alışmak olabilir, ölümü istemek olamaz bu. Daha çok, yaşamın dingin güzelliğine varmak belki de. Montaigne'in pek haklı olarak söylediği "En istemli ölüm en güzel ölümdür" sözünü pek düşündürmüyor. Belki de yaşamayı öğrenmek bu. Yaşamayı öğrenirken ölümle bir uzlaşmaya, bir yakınlaşmaya girmiş olmak belki de. Ölümle içli dışlı olmak başka şeydir, ölümü istemek başka şeydir. "İnsanlara ölümü öğretecek olan onlara yaşamayı öğretecektir" diyordu ya Montaigne.

Son günler hep öyle yapıyorum, uyuşuk bir tavuk gibi eşeleniyorum, yapayalnız geçmiş çocukluğumun garip, sessiz, durgun, pekçok anlamda yoksun günlerini eşeliyorum. Babamın suskunluğunu, dürüstlüğünü, özlemini, acemiliklerini; annemin öfkelerini, bağıra bağıra konuşmasını, karamsarlıklarını; anneannemin iyimser yalnızlığını, susuşunu, beş yüzlük tespihini, özlemlerini düşünüyorum. O zaman daha çok, çocukluğumun ikinci yarısı, ilkokul günlerim, Fevzipaşa'da geçen günlerimiz geliyor gözlerimin önüne. Gözlerimin önünde gariplikleriyle bir memur ortamı canlanıyor. Çakal ulumaları, tiren kazaları, cinayetler, ekmekten çıkan pişmiş hamamböcekleri geliyor gözlerimin önüne. O zaman eskisi gibi olsa ya, içimde bir sıkıntı düğümlene düğümlene büyüse ya? Hayır. Öyle olmuyor. Ölüye dokunma rahatlığına ermiş bir ölü yıkayıcı gibi o memur ortamının saçmasapanlıklarından bile bir sıkıntı payı çıkarmıyorum, çıkaramıyorum.

Fevzipaşa gerçekten garip bir yerdi ve Fevzipaşa'daki memur ortamı gerçekten pek garip bir ortamdı. Fevzipaşa'daki büyük bir gar, beş yüz evlik bir köy yerleşimi, bir ülkeye yetecek kadar rüzgar, İstanbul'u ayağa kaldıracak kadar çakal, Himalaya dağlarına yetecek kadar eşkıya, otuz kırk tane deve vardı. Fevzipaşa'da büyük memur yoktu, orta dereceli memurlarla küçük memurlar vardı. Büyük memurun olmadığı yerde orta dereceli memur büyük memurdur. Küçük memurlar pek değil ama, orta memurlar her zaman geleceklerinden korkar, bu yüzden her şeyden çok, belki çocuklarından çok geleceklerini düşünürlerdi. Sürülmek, bir yerden bir yere atılmak işten bile değildi. Büyük memur kendi nüfuzuyla, küçük memur sıradan koşullara alışmışlığıyla bu korkunun epeyce uzağındaydı.

Herhangi bir nedenle, çok zaman "erzak temini" denilen aylaklık adına birkaç günlüğüne çoluk çocuğu toplayıp Adana'ya gitmeye hazırlanan bir memuru arkadaşları Adana'daki havayı koklamakla yükümlü kılarlardı. Aman, derlerdi, öğrenmeden gelme, yeni atamalar konusunda bir ağız yokla bakalım... En önemli konu elbette atamalar konusuydu. Fevzipaşa'da görev yapan her orta memurun hatta her küçük memurun dosyasında bir onur belgesi olarak enaz bir "İstanbul'a atanma" dilekçesi zaten bulunurdu. Kalp para gibi, hiçbir işe yaramayan, ikide bir anılan, bir yerlerde dolaşmadan doğruca dosyasına girmiş olan bu dilekçe sahibinden çok sahibinin eşinden bir şeyler taşırdı. Hiçbir zaman işleme konulmamış ve konulmayacak olan bu tür dilekçeler yalnızca kadın toplantılarında çalım atmalara dayanak olabilirdi. Tarihler Fevzipaşa'dan İstanbul'a atanmış bir kişiyi, tek bir kişiyi yazmazken, gerçekte konu İstanbul'a atanmak değildi, "biz kimseden daha aşağı değiliz" savıydı. Bir üst dereceyle ya da bir üst görevle bir başka kente atanmayı bek-

leyenler gerçekçilerdi. Terfiyle yola çıkmak güzel bir şeydi. Ancak bunun tersi de olabilirdi. İnsan Fevzipaşa'dan Fevzipaşa gibi bir başka sürgün yerine gönderilebilirdi. Bu da insanı eşekten düşmüşe döndüren şeydi. Evet, kapıyı her an bir emeklilik ya da bir sürgün haberi çalabilirdi.

Adana'ya gidenleri bir bilgi al da gel diye uğurlayanlar işte bu kötü durumların başlarına gelmesinden korkarlardı daha çok. Adana'ya giden, orada birkaç gün kalıp sözde havayı bir güzel koklamış olan kişi, dönüşünü üstü atılganlık kaplı bir pusmuşluk içinde gerçekleştirirdi. Fevzipaşa'dan gideni Adana'da kim karşılar, kim ağırlar, kim onun kulağına bilgi aktarır, ona böyle böyle der, olanları ayrı olacakları ayrı söyler? Ayrıca, adamın orada ne yaptığını, nasıl karşılandığını herkes pek güzel bilmektedir. Gene de gidip gelenin bir şeyler öğrenmiş olması umudu sinsi bir solucan gibi alttan alta kımıldadıkça heyecanlar bilenir. Oysa adam Adana'da benzerlerinin yaptığını yapmıştır, daha çok bir şey yapmamıştır. Adana'ya iner inmez bir fayton çevirip sıtma ağaçlarıyla süslü istasyon yolunu Küçük Saat'e kadar çalımla geçmiştir, çoluk çocuğu Park Otel'e yerleştirip kendisi şöyle yarım saat bir saat ne yapacağını bilemeden sağda solda dolaşmıştır, sonra horantayı otelden alıp Küçük Saat'in oralarda Mavi Köşe pastanesine dalmış, isteyene pasta isteyene dondurma yedirmiştir. Pastayı yalnız Adana'da gören ve Fevzipaşa'da trahomlu Maarif Dayı'nın ve trahomlu karısının tuzlu şeker tadı veren boza kıvamındaki dondurmasından bıkmış olan horanta böylece uygarlıktan payını almış olarak Büyük Saat'in oralara doğru alışveriş için yürüyüşe geçerken memur bey çeşitli bahanelerle onların yanından ayrılıp İşletme Müdürlüğü'ne gitmiştir, orda ona yetkisizlerden birileri gel otur demiştir, o da kuru bir sandalyeye bir çay içimi çökmüştür, bu arada aklı sıra ağız yoklamıştır ama birileri ona olacakları bildirmediği gibi soru sormanın bu ortamlamlarda pek işe yaramayacağını da kaşıyla gözüyle duyurmuştur.

Adana'dan dönen adam Adana'da çemişim gibi dolaşmış izlenimi vermemek için Fevzipaşa garına yapay bir ağırbaşlılıkta, tıpkı Odysseus gibi, görmüş geçirmiş ve çok şey bilen insan pozlarında iner. Uygarlıktan pay almışlığın bu görünürdeki üstünlüğünü bir anda tüketmemek için çevreye yukarıdan bakar ve hiç acele etmez, soruları duymazdan gelir ya da derin anlamlı gülümsemelerle karşılar. Bilir bilmez öksürür, boğazını temizler, yandan yandan bakar. Yol yorgunudur, üstüne varmamak gerekir, bir şeyler biliyorsa bildiğin uluorta söyleyecek değildir. Çevresine kümelenmek isteyen sıradan insanları azarlar, kendi düzeyindekilere hiç yüz vermez, yarın görüşürüz der. Ertesi gün kendi düzeyindeki insanlara Adana'da öğrendiklerini anlatma saati geldiğinde aceleci değildir. Dolanır, oyalanır, gevezelik eder, bir türlü konuya girmez, fıkra anlatır, sıcaklardan sözeder, başından geçen küçük şeyleri anlatır... Öbürleri sidiği su kesilmiş durumda bunun ağzının içine bakarlar. Herkes geleceğini öğrenmek için Delphoi kahininin karşısına oturmuş gibidir. O, biçimini hiç bozmaz. Önce konuya ufaktan ve yandan girer. Ardından ikinci yeni bir duyarlılıkla ya da tam bir duyarsızlıkla bir şeyler söyler. Daha sonra sesini kısar, duyan var mı gibilerden sağa sola bakar, kafasını masaya eğer, beklenen cümlesini patlatır:

– Çok tebeddülat varmış!

İnsanlar soğuk duştan geçmiş gibi olurlar. Her zaman çok tebeddülat vardır, önemli olan tebeddülatın ne olduğudur. Hazırun, bu çok bildik söz karşısında ıslak tavuk gibi silkelenirken haber sahibi ellerini iki yana açıp susar. Biraz durup şunları ekler: bu arada bir şeyler öğrendim ama söyleyen yemin verdirdiği için söylemiyorum, ne olur beni anlayın! Anasının ipliğini satmışlardan bazıları yalan üretmekte hiçbir sakınca görmediklerinden arka arkaya diziverirler:

– Efendim, sizin Adana'ya, başmüfettişliğe atanmanız konuşuluyor. Bunu iner inmez duydum, hem sevindim hem şaşırdım. Emin bir merciden öğrendim, ne olur kimden öğrendiğimi sormayın bana, çünkü adam çocuklarımın üzerine yemin ettirdi, o yüzden kim olduğunu söyleyemem, her neyse, siz beni bilirsiniz, size sevgimi ve saygımı bilirsiniz, ayrıca ben içi dışı bir bir insanım, hatta orada bir başka arkadaş da vardı, atanmanız bugünlük yarınlık bir iş, o arkadaş da sizi gayet iyi tanıyor, ben o işi oldu diye duydum dedi, ona işletme müdürünün yardımcısı çok gizli kaydıyla söylemiş, atanmanız yüksek tasdike iktiran etmiş olabilir, oralar çok karışıkmış, sizin oraları düzelteceğinize inanıyorlar beyefendi...

Bütün bu olanlar çocukluktan ve gençlikten iyiden iyiye uzaklaşmış olduğumuz şu günlerde bizde gülme duygusu uyandırıyor. Bütün bu olanlar bitenler bana Aisopos'un **Kartal ve Karga** masalını düşündürüyor. Masalı bilirsiniz. Karga kartalın hızlı bir dik inişle bir kuzuyu kapıp kaçtığını görmüş. Oh, demiş, ne iyi iş, hiç düşünmemiştim, ben de öyle yapayım bundan sonra, çok iyi bir yöntem. Az sonra bir kuzu görmüş, hemen bir dalış yapmış, tırnakları kuzunun tüylerine takılı kalmış. Çoban kargayı yakalamış, kanatlarını kesmiş, akşam evine götürmüş, çocuklarına vermiş. "Baba bu ne kuşu?" diye sormuş çocuklar. "Bana kalırsa karga" demiş çoban, "gelgelelim kendini kartal sanıyor."

Kartaldan esinlenip kuzu kapmaya çalışan kargalar eskiden, gençlik yıllarımızda öfkemizi kabartırdı. Şimdi, besbelli yaşlanmaktan bu, hiç umurumuzda olmuyor. Herkes bir şeyin peşinde, hak ettim mi etmedim mi demeden bir şeyler kapmaya çalışıyor. Eskiden olsa kızardık, şimdi isterseniz ilgisizlik isterseniz sorumsuzluk sayın, kafamızı çevirip bakmıyoruz bile. Birileri bir şeylerle yarışıyorlar, belki bizimle de yarışıyorlar, biz gülüp geçiyoruz. Gözümün önünde anneannem. Odasının penceresinden köy evleriyle işlenmiş yamaca bakıyor. Ağrılarından yakınıyor. Geçmişi anıyor. Ama ölümden korkmuyor. Birileri bir şeyler alıp bir şeyler satıyorlar, birilerine bir şeyler yüklemeye çalışıyorlar, suç atıyorlar, yalan söylüyorlar. Bizim için hiçbir şey değişmiyor. Yalnızca gözlemliyoruz olanı biteni. Bu arada çocukluğumuza sığınıyoruz. Ana rahmine sığınır gibi.

SENTAKTİK VE SEMANTİK YAPILAR ARASI İLİŞKİLER AÇISINDAN TÜRKÇE'DE ANLAM NASIL OLUŞUYOR –III–

Ömer Naci SOYKAN

Oysa bu ayırım, "Kaf Dağı Yüksek Bir Dağdır." gibi anlam ile doğruluğun örtüşmediği cümlelerde kolayca görülür. Örnek cümlemiz gibi, anlamlı olup doğru olmayan çok sayıda cümlenin her dilde bulunabilmesine karşın, bunun tersi olanaksızdır; yani doğru olup da anlamlı olmayan cümle olmaz. Kuşkusuz semantik yapıdan yoksun "dil"ler bunun dışındadır. Türkçe'de söz dizimi dayanağından kurtulmuş olan semantik yapı, yine bir başka dayanak olan varlık ya da varolan dayanağının belirleyiciliğiyle de sınırlı kalmaz. Elbette bu son durum, yalnız Türkçe'ye özgü değildir.

Demek ki dil, varolanı dile getirdiği gibi, var olmayanı - bu sözcükte de görüldüğü üzere- da dile getirir ve dil, olanaklı olanla olanaklı olmayanı da dile getirebilir. Örneğin, "Dün gelseydim sizi görürdüm." cümlesi gerçek olmayan ve gerçekleşemeyecek olana gönderme yapan bir cümledir; ama anlamlıdır. Çünkü tasarımsaldır. Fakat bu cümle ne doğru ne de yanlış olabilen bir cümledir. Çünkü onun bir varolan karşılığı yoktur ama olabilirdi. İşte yukarıdaki "Kaf Dağı çok yüksek bir dağdır." cümlesinin bu cümleden ayrımı da buradadır. "Kaf Dağı" cümlesinin bir varolan karşılığı olmadığı gibi, böyle bir olanağı da yoktur. O yüzden o, sadece yanlış cümle idi. Oysa şimdiki cümlemiz, gerçi olanaklı bir varolan durumuna gönderme yapar ama, bu olanak, erişilebilecek, cümlenin dediğinin orada denemesi yapılacak bir olanak değildir; yani cümlenin söylediği varlıkla asla karşılaşamayacak. Bu karşılaşma olamıyacağına göre, cümleye ne doğru ne de yanlış diyebiliriz. Varolmayandan söz edilmesi, bir özneye yokluk yüklemi verilmesiyle öznenin konusuz kalması, gerçek olmayan olanağın dile getirilmesi gibi dilin varlık karşısındaki özgür ve keyfi davranışı, dil ile varlık arasında bir birebir-olma durumunun olduğuna inanan Platon'dan günümüze birçok filozofu yanılgılara sürüklemiştir. İşte Türkçe'yi burada da bizi yanlışlardan korumada etkin işleyişli bir dil olarak görüyoruz. Yukarıda sözünü ettiğimiz konuşmamızda Türkçe'nin bu durumunu örnekleriyle açıklamıştık. Şimdi yalnızca şunu söylemek istiyorum: Zaten her doğal dil varlık karşısında özgürdür. Türkçe ise, gördük ki, varlık karşısındaki durumu bir yana, söz dizimi bakımından kendi kendisinde de olağanüstü bir eğilip bükülebilirliğe sahiptir. Türkçe'deki bu kıvraklık ve serbest olabilme yetisi o kadar yaygındır ki, o bir dil varlık karşılıklılığını aklımıza getirmeye izin vermez. Örneğin, Türkçe'nin pınarbaşında duran birinin işitebileceği seslerden yalnızca biri şöyle der: "Menekşe koymuşlar gülün adını". İsterseniz bunu kurallı cümleye çevirin: "Gülün adını menekşe koymuşlar." Göndermede bir şey değişmez; gönderme yapılan dünya bir çiçek bahçesi gibi gerçek bir dünya değil, tersine bir anlam dünyasıdır; bir dil dünyasıdır. Bu güzelim deyişin seslendirdiği anlam dünyası, hangi çözümleme tarzıyla "açık" kılınır? Yukarıda yaptığımız gibi bir nesne - tasarım modeliyle gerçekleştirilecek bir çözümleme de burada hiçbir işe yaramaz. Öyleyse bu deyim anlamsız mıdır? Anlam için yaptığımız bir kalıba - bu kalıp başka yerlerde çok işimize yarasa da- uymadı diye, o deyimi anlamsız saymak için kendi yaptığımız o kalıptan başka hangi yetkeye sahibiz? Yaşama dünyasını, kültür dünyasını, onların kendilerine özgü ses verişlerini hesaba katmayan bir çözümleme ya da açıklama tarzı, ancak bu tür özgünlüklerin söz konusu olmadığı cümlelerde başarılı olabilir. Nasıl ki dil varlıktan daha genişse, yaşama dünyası da gerçek dünyadan daha geniştir ve dille terennüm edilen yaşama dünyası. İşte "menekşe koymuşlar gülün adını" deyişinde de Türkçe'de dile gelen ve başka bir dile çevrilemeyen bir yaşama dünyası vardır ve bu, gerçek dünyadan daha

geniştir. Bu nedenle de onun "açıklanması" ya da anlam denetimi yapılması gerçek dünyaya havale edilemez. O zaten kendi dünyasında açıktır. Whorf'un haklı olarak belirttiği ve örneklediği, diller arasında bazı deyimlerin karşılıklarının olmamasının[31] nedeni, bize göre, bir dildeki bir yaşama alanının karşılığının öteki dilin yaşama dünyasında olmayışıdır.

Türkçe'nin ayırıcı özelliklerini görme bağlamında, şimdi de Türkçe'deki bir başka duruma bakalım; bu "bakma" sözcüğünün kendisine. Bilindiği gibi Türkçe'de "bakmak" ve "görmek" sözcüklerinin anlamlarında bir ayrım vardır. Bu ayrımı, "bakarkör" deyimi açık bir biçimde dile getirir: baktığı halde göremeyen. "Bakmak" bakan özneden bakılan nesneye doğru bir yönü gösterir. Bu nedenle "bakmak" fiilini 'özne açılı' diye nitelememe izin verilsin. Sanki özne, önce nesnenin bulunduğu yöne doğru bir bakış atıyor -bu eyleme "bakmak" diyoruz- sonra bu bakış nesneyi buluyor ve bu kez nesneden göze doğru gerisin geri ikinci bir eylem başlıyor; buna da "görmek" diyoruz. Bu eylem nesneden yola çıktığı için ona da 'nesne açılı' diyorum. Türkçe'nin içinde doğan bizler, bu ayrımı doğal karşılarız. Ama, kısa bir süre önce birlikte olduğum Türkçe bilmeyen cermanist bir Alman arkadaşıma, ne yaptımsa bu ayrımı anlatamadım. Daha doğrusu o, anlattıklarımdan ne demeye çalıştığımı anlıyordu, ama bu durumu saçma buluyordu. Çünkü onun anadili Almanca ve bildiği öteki indo-cermen dilleri, bu ayrımı anlamaya ona izin vermedi. Kuşkusuz, Almanca'da da "sehe", "hinsehen", "schauen", "asnchauen" gibi bizim "bakmak" ve "görmek" sözcüklerimizin karşılıklarını, onların birlikte olmayan kullanışlarında verebilecek sözcükler vardır. Ama bunların hiçbir çiftinde Türkçe'deki gibi bir çift yönlülük yoktur; daha doğrusu bu fiiller birbirini tamamlayan birer çift oluşturmazlar. Bu nedenle, bu almanca sözcüklerin ikisi birden bir ifadede, anlamları birbirlerini tamamlıyacak biçimde kullanılamazlar. Her bir sözcük, bizim "bakmak" ve "görmek" sözcüklerinin birlikte verdiği anlamı tek başına verir. Yani Alman bakıyorsa, aynı zamanda görüyordur da. Buna göre, örneğin Türkçe'de son derece olağan kullanımı olan "O bana baktı ve beni gördü", cümlesinin ikinci bölümü, Almanca için gereksiz ve saçmadır. Oysa Türkiye'de bu ikinci bölümü söylemek bazan gereklidir; aksi halde birinci bölümdeki "bakmak" eyleminin ne sonuç verdiği belli olmaz. Olur ki, o bana bakar da beni görmez. Oysa Almanca'da "o bana baktı" dendiğinde, bu "bakmak" fiil sözcüğünde, hiçbir kullanımda görme eylemi eksik değildir; tersine bu bakmada onun beni gördüğü kesinkes varsayılmıştır. Almanca'nın bu durumu İngilizce için de söz konusudur. Demek ki Almanca ve öteki indo-cermen dilleri, bu noktadan Türkçe'nin anlam dünyasına girememiştir. Çünkü o dillerde ne Türkçe'deki birbirini tamamlama niteliğiyle "bakmak görmek" karşıt kutupluluğunu verecek bir sözcük çifti ne de bu çift sözcüğün birlikte işareti oldukları bir anlam kesiti, bir dünyaya bakış açısı vardır. Kuşkusuz burada dillerden biri adına bir eksiklik değil; tersine yalnızca her dilin kendine özgü yapısına ilişkin ayırıcı bir özellik sözkonusudur. Türkçe bir cümlede yalnızca "bakmak" fiili kulanıldığında, bu fiili yapan öznenin görüp görmediği belli değildir. Eğer bu belirsizliği ortadan kaldırmak istiyorsak, "bakmak"ın ardından "görmek"i kullanacağımız bir cümle gelmelidir. Ama bu belirsizliği ortadan kaldırmak istemeyebiliriz; Onun bizim için önemi olmayabilir; o zaman elbette "bakmak" cümlesi tek başına yeterli olacaktır. Olaya bir de açısından bakalım. "Görmek", eğer bir "bakmak"ın tamamlayıcısı olarak kullanılmıyorsa, "bakmak" olmaksızın tek başına kullanılır. "Bakmak"ın görmek sonucunu verip vermediğini bilmek bakımından "görmek"e gereksinimi vardır. Ama "görmek"in böyle bir mukabil gereksinimi yoktur. Çünkü görülmüşse, demek ki, kesinlikle 'önceden' bakılmıştır. Bu da "bakmak" ile "görmek" arasında neden-sonuç ilgisine benzer bir bağıntının olduğunu gösterir. "Sonuç" ya da "etki"yi bildiğimiz zaman, buradan bunun bir nedeni olduğunu düşünürüz. "Görmek" (sonuç) olduğuna göre, bunun bir nedeni (bakmak) de olacaktır. Oysa bunun tersini düşünmeyiz. Herhangi bir sonucu olduğunu bilmediğimiz bir 'neden' (bakmak)' in ne sonuç (görmek ya da görmemek) verip vermiyeceğini bilemeyiz. Neden-etki bağı, etkinin bilinmesinden hareketle kurulan bir bağdır. Türkçe, bu bağı "bakmak-görmek" çiftinde kurmuştur. Bu fiil çiftinin başka bir benzeri belki Türkçe'de de yoktur ya da varsa bile bunların sayısı çok az olsa gerektir. Bunlar bir yana, Türkçe'de ve öteki dillerde etken çatılı fiiller, daima özne yönünde ya da özneden ve özne ile kalkan bir hareketi gösterirler. Eski deyimle fiil, failin fiilidir. Yani onlarda, yukardaki nitelememizi kullanarak söylersek, hep bir özne açılı oluş vardır. Bu tür fiillerden yapılan adların bazılarında bu özne açılı oluş adlara da geçer. Etken çatılı fiili "anschauen" olan Almanca'daki "Anschauung" ad sözcüğü, bilindiği gibi felsefede önemli bir kavramdır. "Anschauung" adı, fiilinden aldığı özne açılı oluşu kendisinde bulundurur. Yani "Anschauung" bir öznenin, bir sujenin Anschauug'udur; öznenin karşısındaki nesnenin değil. Buna karşın "görünmek" demek olan "erscheinen" fiili edilgen çatıdadır ve tüm edilgen çatılı fiiller gibi nesne açılıdır. Edilgen çatılı "görünmek"in, Almanca'sıyla "erscheinen"in ad biçimi olan görüntü veya görünüş, Almanca'sıyla "Erscheinung" yine nesne açılıdır. Bu arada, "erscheinen" sözcüğüne ister fiil, ister ad biçimiyle olsun, Türkçe'de bir karşılık bulmada hiçbir güçlük çekmediğimizi ayraç içinde belirtelim. "Anschauung" karşılığı olarak ne yazık ki Türkçe'de ters bir biçimde "görü" önerilmiştir. Bu sözcük genel dilbilgisi kuralları bakımından doğru türetilmiş bir sözcük olmasına rağmen, uygun bir çağrışımı bize verememektedir; o yüzden de Türkçe felsefe yazılarında bazılarının ısrarla kullanmasına karşın yaygınlaşamamıştır. "Yazmak"tan yazı, "koşmak"tan koşu, "korkmak"tan korku gibi aynı şekilde türetilen çok sayıda sözcüklerle birer çağrışım elde edebilmemize karşın, neden aynı şeyi "görmek"ten "görü" ile elde edemiyoruz? Çünkü birincisi, öteki sözcükler, "bakmak-görmek" çifti gibi karşıt yönlü sözcük çiftleri-

BABAM

Bu köhne şehrin sevdâlısı babam
İstanbul'un nabzı gözlerinde atıyor
Nasırlı ellerinde balık
Lodosa talimli beyaz saçları
Demir atmış Galata Köprüsü'ne
Rıhtıma renk katıyor
Vapur düdükleri çığlık çığlık öterken
Yorgun omuzlarından kuşlar kalkıyor
Babam İstanbul'a deniz satıyor

Piyangocular, işportacılar, jeton satcıları
Yalın kılıç ekmek kavgasında İstanbul
İstanbul savaşıyor
Akşamı yaran insanlar tedirgin
Kalabalık telaşlı, sislere bulaşıyor
Bir sarhoş şişesine düşüyor
Babam 60 yaşında şaşırmaz ama
Bu cümbüşe balıkları şaşıyor
Karaköy iskelesi hergün mahşer yaşıyor
Geçiyorsunuz önünden farketmeden
Omuzlamış görmelisiniz
Babam İstanbul'u taşıyor

Sevil AVŞAR
28.11.1991

Hatice TUNCER

nin berer üyesi değildir; ikincisi, bakmak-görmek çiftinden tıpkı "anschauen" gibi özne açılı olan "bakmak" kullanılacak yerde, nesne açılı olan "görmek" sözcüğü alınmış ve Anschauung'a ters düşecek biçimde kullanılmıştır. Oysa bakmak'tan bakma, bakış, bakım, bakgı, bakı ve Türkçe'de bulunan daha pek çok sayıda fiilden ad yapma ekleriyle yapılacak sözcüklerden uygun biri "Anchauung" karşılığı önerilseydi, söz konusu terslik ortadan kalkacak ve sözcük, bize aslına oldukça uygun çağrışımı verecekti. "Oldukça" diyorum, "tam" demiyorum. Çünkü sözcüğümüz, bu kez "bakmak"tan türediği için sözünü ettiğimiz "görmek eksikliği"ni kendisinde az ya da çok bulunduracaktı. Oysa Almanca'nın "Anschauung"unda açıkladığımız gibi böyle bir eksiklik bulunmaz. Demek ki burada, yukarıdaki durumun tersine, bu kez Almanca'dan Türkçe'ye geçilirken bir tıkanıklığa rastlanmıştır. Bu ve benzeri tıkanıklıklar, geçişsizlikler diller arasında daima bulunur. Her dilin kendine özgü yapısı, doğrusu, daha çok bu geçişsizliklerde kendini açık eder.

Türkçe'nin anlam durumuna dil yapısı açısından şimdi bakacağımız bir başka önemli felsefe kavramı "mekân" kavramıdır. Bu sözcük için de yine batı dilleri örnek alınarak "uzam" ya da "uzay" denmektedir. Öyle ya gerek Latince "extendere" gerek aynı kökten gelen İngilizce "extend" gerekse halis Almanca "ausdehnen" sözcüklerinde, mekânın öz-niteliği demek olan hep bir "uzatma" anlamı vardır. Descartes'ın cisim tanımı da bilindiği gibi, bu Latince sözcükle yapılmıştır: res extensa; "uzamlı olan şey", "yer kaplayan şey" demektir. Burada uzam ya da yer, cismin öz-niteliği olarak verilmiştir; cisim ondan ayrılamaz, cisim nereye gitse o da oradadır. Türkçe'deki durumu görebilmek için, burada bir anımı anlatmama izin verilsin. Bir gün otobüs durağında kuyrukta beklerken, bir hanım önümdeki bir yere dışardan girdi. Kuyruğun arkasını göstererek kendisini uyardım. O ise bana "Benim yerim burasıdır, bir şey almak için şuraya gitmiştim." dedi ve yanındakini göstererek "isterseniz bu beye sorun" diye ekledi. Ben de kartezyen, batılı zihin yapımla ona şöyle karşılık verdim: "Sizin yeriniz vücudunuzun kapladığı yerdir. Siz nereye giderseniz, o da oraya gider; onu burada bırakıp başka yere gidemezsiniz." Tabii, ne hanım ne de çevredekiler ne dediğimi anlamadılar ve bana tuhaf tuhaf baktılar. Bu tuhaf bakışların nedeni, yalnızca, benim sözlerimin felsefi içerikli olması değildi. Ben, aynı zamanda, o ifademle Türkçe'nin anlam kavrayışına ters sözler etmiştim. Türkçe sözcükler kullandığım halde, Türkçe düşünmemiştim. Türkçe'de mekân, uzam veya yer -hepsini yaklaşık aynı an-

lamda kullanıyorum- Descartes'ın tanımındaki gibi cisimden ayrılmaz biçimde onunla beraber olarak düşünülmez. Türkçe'de cisim mekâna girer çıkar, o hanımın kuyruğa girip çıkması gibi; yeter ki bu girip çıkmalar sırasında onun bir bekçisi, bir tanığı olsun. O yerin kendisine ait olduğunu göstermek için böyle bir tanık gerekli ve yeterlidir. Bazan da bu tanık cansız bir eşya olabilir. Bu nedenle kantin, çay bahçesi, yazlık sinema ve benzeri yerlerde başkası için yer tutulabilir. Türkçe'de bu durumlarda yandaki bekçilere, örneğin "Bu sandalye boş mudur?" diye sorarız. Böylece, bu sandalyenin oturma yerinin boş ya da birisi için tutulmuş olabileceğini biz de kabul etmiş oluruz. Demek ki bu boş mekan, işgal edilebileceği gibi, yaklaşık onunla eş anlamda tutulabiliyor da. Ama aynı durumda Almanca ve İngilizce'de çoğu kez "sandalye serbest midir" denir. Yanlışlıkla "serbest" yerine "boş" sözcüğünü kullandığımızda Alman ya da İngiliz bekçi dediğimizden hiçbir şey anlamaz. Çünkü o, eğer bir arkadaşı için sandalyeyi tutuyorsa, sandalyeyi tutuyordur, arkadaşının "yeri"ni değil. Oysa Türkçe'de arkadaşa yer tutulur. Sandalye hem işgal edilmediği hem de birisinin yeri olarak tutulmadığ zaman "boş"tur. Bilindiği gibi, Descartes "boş mekân"ı kabul etmez. O, cismi mekânla (uzam), mekânı cisimle tanımlar. Ona göre, biz görmezsek de "uzam" mutlak doludur. Ama bu anlayış, öte yandan hareketi açıklamakta fizikçi Descartes'ın önüne set çekiyordu. Öyle ya "uzam", cisimle tıkabasa dolu ise, cisim nasıl hareket ediyordu? Bu nedenle olmuş olacak ki, o, "yer" (lieu) ile "mekân" (espace) ayrımı yaptı. Durum (situation) gösterene "yer", büyüklük ve şekli gösterene de "mekân" dedi. (Felsefenin İlkeleri, II, 14). Böylece hareketi cismin "bir yerden başka yere geçmesi" (a.g.y., II, 25) ya da "taşınması" (transport) olarak açıkladı. Ama bu hareket açıklamasının "cisim-uzam" tanımıyla telifi olanaklı görülmüyor. Bu olsaydı şöyle demek gerekecekti: "Uzam, öz-niteliği uzamlı olmak olan cisimlerle mutlak dolu olduğu" halde, / böyle "bir cisim, yanındaki bir cismi terk edip, başka bir cismin yanına taşınabilir." (a.g.y.,II, 28). Oysa bugün biz, ne uzamı mutlak doldurmak ne de Descartes'cı bir "mekân-yer" ayrımı yapmak gereğini duyuyoruz. Türkçe'nin "boş mekân" veya "boş yer" deyiminde, "mekân", "uzam" veya "yer"in cismin öz niteliği olabileceği kavrayışını, kendimizi ne kadar zorlasak da bulamayız. Yukarıda anlattığım olaydaki bayanın kendisine söylediklerimi neden anlamadığını bu noktada görmeliyiz. "Yeriniz vücudunuzla taşıdığınız yerdir" sözü, Türkçe'de nesneler arasında kurulan olanaklı ilişki tarzlarının hiçbirine girmediği için o bayanın şaşkın bakışlarına neden olmuştu. Başka bir deyişle, örneğin Türkçe'de "benim yerim" veya "mekânım" derken, bununla, "vücuduma ait" görülmeyen ama kavranan bir şey ("uzam") değil, tersine, "vücudumun işgal ettiği" veya "işgal etmesi için saklı tutulan, vücudumdan ayrı olan hatta bu sonuncuyu söylemek bile fazla- bir yer" kastedilir. Türkçe'de " boş sandalye", "boş yer" gibi deyimlerin olması, mekânın cisimle her zaman kaplı olarak düşünülmemiş olmasındandır. Somut bir nesne olan sandalye, Türkçe'de "boş" olabileceği gibi, soyut bir kavram olan "zaman" da "boş" olabilir. Hatta Türkiye'de "boş zaman"ın resmi genel müdürlüğü de vardır. Oysa örneğin Almanca'da "boş zaman" denemez bile. Boş zaman, iş yapıldığı, okula gidildiği ve yararlı sayılan benzeri yaşama durumlarının dışında kalan yaşama zamanıdır. Oyun da boş zamanda oynanır. Oyun, batı kültüründe önemli bir kültür kategorisi, hem de "homo ludens" (oynayan insan) deyiminde görüldüğü gibi bir insan tanımı olmuş olmasına karşın, bizde yararsız, hatta bazan zararlı bir edim olarak nitelenir; hile ve desise ile bir tutulduğu da olur. Öğrendiğimize göre oyun, Japon dilinde ve düşüncesinde daha da farklı bir yer alır. Orada oyun, eylemsizlik olarak görülür.[32] Kanımca Türkçe'de felsefe yapan birinin bu ve benzeri ayrımlara dikkat etmesi gerekir. Aksi halde o, bildiği bir batılı dilin bakış açısından Türkçe sözcükler kullanan biri durumuna düşer ve bu durumun da ayrımında olmaz. Türkçe ile felsefe yapmanın bir başka yararı da Türkçe'nin kendine özgü sesinin felsefe dünyasına katacağı yenilik ve zenginliktir. Görebildiğimiz kadarıyla batılı bile bu tarz değişik seslere karşı daha dikkatle kulak kabartmaktadır.

Doğal diller arasındaki ayrımları vurguladığımız bu konuşmada, bazı durumlarda diller arasında bir geçişliliğin olmadığı, geçişlerin bazı noktalarda tıkandığı görüldü. Ancak bu tıkanıklık dil ve kültür için söz konusudur; dili kullanan insan için değil. Bir doğal dil, insan için kader değildir.

Dilbilim-göstergebilim ağırlıklı gibi görünen sözlerime, modern semiotiğin temellerini atan, Barthes ve Eco gibi ünlü izleyicileri olan Morris'in şu sözlerini yine de eklemek istiyorum: "Felsefe, göstergelerin ayrı işlevlerini birbirine karıştırmakla çok günah işledi. Ama felsefenin, eski geleneğe göre, insansal etkiniğin özniteliksel biçimlerini kavraması ve mümkün mertebe genelliğe ve sistematikleştirmeye çaba göstermesi gerekiyordu. Bu geleneğin etkisi, bugün, felsefenin göstergebilimle özdeşleşiminde ve bilimin kendi yönelimi sayesinde salt ve tasvirsel semiotiğin daha genel ve daha sistematik bakış açılarıyla bütünleşmesinde görülüyor."[33] Doğrusu felsefenin günahkârlığına diyecek bir sözümüz yoktur. Ama Morris'in dediği gibi göstergebilim, felsefenin işini ondan devralmışsa, günahını da tevarüs etmez mi? "Günah", felsefenin "beceriksizliği"nde mi, yoksa işin kendisinde mi? İşin kendisini, yani göstergelerin işlevlerini felsefe karıştırmışsa, göstergebilim de karıştırabilir; bu adı taşımasına rağmen. Çünkü doğal dillerde, işlevleriyle birlikte göstergeler, yalın, mekanik yapılı dizgeler değildir; tüm göstergelerin matematik toplamından fazla bir şey olan dil ise hele hiç öyle yalın değildir. Onların incelenmek amacıyla böyle dizgeler olarak ele alınmaları, böyle olduklarının kanıtı olamaz.

DİL TÜKENMEZ.

---

31) Whof, a.g.y., S. 14-15

32) Bkz.: Mamoru Watanabe, Kunst und Spiel, östlich und westlich, Achter Internationaler Kongress für Aesthetik, Darmstadt 1976, Zusammenfassungen, S. 89-90.

33) Morris, a.g.y., S. 88.

DAVRAN ÖZER
1971 Hatay doğumlu.
Şiirleri ilk kez İnsancıl'da yayımlanıyor.

İLLEGAL TERKEDİŞLERİ AŞKIN

artık rıhtım akşamları yok
geceye tükettiğimiz
şarap şişeleri de boş
adımlarımızın yılgın voltasında
tekil yüzler de taşımıyoruz
mutluluk resimlerini yırtın
tek tek
ninniler söylemek zamanı bitti umutlarımıza
siz
sevgi sözcüklerinizi de alıp
kayboldunuz
korkunç karanlığında
aşk şiirlerinin
ayrılıklara deniz tadı katan gözyaşlarımızla
dalgaları döğen hüzünler mırıldandık
duyamazdınız
biz o gece
kalplerimizin varoşlarında kalabalık
telaşsız nabızlarımıza kulak kabartıp
ufkumuzdan geçen
vapur sirenlerine
limanlandık
aahh çığlıklanmanın kanlı düellosu
namlusu şakağımıza dayalı
ağır silah
TERKEDİLİŞ
şimdi kimi çoğaltır
neyi eksiltir
karanlıkta beliren
sonra da yiten ışıklı yüzler
göremezsiniz
son rıhtım yolcuları da gönderdi selamını
çoğul duyguların burgusunu duyumsamak kaldı
ve geceyi ayrılığa taşıyan
TERKEDİŞLER
susmalısınız
artık kent bizsiz dalmalı uykuya
damaklarda kekremsi tadı şarabın
güftesine küskün kavuşma şarkıları
ve
her gece bu rıhtımda
artık rıhtım akşamları yok
diyerek
geceye tükettiğimiz
şarap şişeleri
umutlarımız
TERKEDİLİŞ

SONRA SESLER DUYACAKSINIZ

sona erdi haykırışın kuryeliği
asılı kaldı sesim karşı duvara
yüzümü tanıyacak tuzla buz aynalar
ve dört köşesi kör saatlerin
gözlerime kıskıvrak sadizmi
karanlık
peron önleri ışıklı bekleyişler
kavuşmanın göbeğinden süzülen
bal rengi şarap tadında sarılmalar
ve umut
yengi sarhoşluğuna bandı ekmeğini
oldu işte
gecenin ipe çekildiği saatler
varoşta az sonra
banliyöden yola çıkacak
taze küfür kokusuyla uyanacak makinalar
sonra sesler duyacaksınız
binbir sese açacak gözlerini güneş
ayrıcalıklı binbir cama vuracak kendini
aydınlığın öykücüklerinden
birini daha anlatacak insanlara
sesler olacak öykülerde
sesimiz olacak sessizliğimiz
herkes uykudayken
kol kol gezindiğimiz
sonra sesler duyacaksınız
adımız olmayacak ayrıca
bilmeyecek duymayacaksınız
ayın gizemine kırılmış dümenlerimizi
rüzgarın kulak memesini ısırışımızı
yelkovanın sinsi sırıtışlarını
sonra sesler duyacaksınız
şiirler çalınacak kulağınıza
dizelerin tek tek dili çözülecek belki
ama eminim
gece konuşmayacak asla
18.8.1991

ŞİİR GÜNDEMİ/2

SÖZCÜKLER, UYUM VE UYAK

Sennur SEZER

Genç arkadaşların, genellikle coşkuyla yazdıklarında bir dağınıklık göze çarpıyor. Bu durum bana Cemal Süreya'nın, bir öykücümüz için yaptığı tanımı hatırlatıyor hep. "Anlatacağı o kadar çok şey vardı ki, nasıl anlatacağını düşünmedi" (999/Üstü Kalsın). Ne anlatacağımızı bilmek zorundayız. Ama nasıl anlatacağımızı da. Bu durum çok kişi için "tatsız ve kuru" biçim sorununu getiriyor gündemimize.

Serbest biçim, özgür koşuk falan diye andığımız biçim, çok kişiyi yanıltttı. Şiirin kuralsız, düzensiz yazılabileceği sanıldı. Oysa, biçimde "gelişigüzel söylenmiş" gibi görünen başarılı şiirlerde sağlam bir alt yapı vardır. Anatomi, perspektif bilmeyen bir resim öğrencisi nasıl başarılı bir "soyut"a gidemezse, sözcüklerin uyumunu, ses değerlerini, dizelerdeki sözcük istifini bilmeden, aruz, hece gibi ölçüleri denemeden "serbest şiir yazmak" da kolay değildir. Raslantısal olarak güzele varılır belki. Ayrıca şiir kalıplarının yerli yabancı biçimlerini denemek (gazel, sonnet, terza-rima vb.) gerekli. Terza-rima (örüşük üçlü de denen italyan kalıbı), her uyağı bir harfle gösterirsek;: aba, bcb, cdc, d, biçiminde uyaklı dizelerden oluşur. Bu biçimi denerken benzer uyaklar yerine dize tekrarını da kullanabilirsiniz.

Bu konuda, edebiyat bilgileri veren kitapların yararı var. Ben Seyit Kemal Karaalioğlu'nun Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü'nü önerebilirim. İnkılap ve Aka Kitabevi'nin 960 sayfalık bu kitabında şiir örnekleri de ozan ve yazar yaşamöyküleri de yer alıyor. Bir de Attila Özkırımlı'nın Türk Edebiyatı Ansiklopedisi (Cem yayınları, 5 cilt) bu konuda önemli bir kaynaktır. Madem söz elkitaplarına geldi, 1906'da ilk örneği basılan bir uyak (kafiye) sözlüğü denemesinin günümüze göre yapılmış bir ikincisinden de söz etmeliyim: Türk Dilinin Uyak (Kafiye) Sözlüğü; yazan Nevzat Erkmen. Söz Yayınları, 189 sayfa, 1500 lira. P.K. 7/ Levent'ten isteyebilirsiniz. Kendi uyak sözlüğünüzü oluşturana kadar bu tür el kitaplarına gereksiniminiz olacak. Ses uyumu, kimi zaman bir şiirdeki tüm çekiciliği sağlar. "Saçları samansarısı, belası başımın" (N.Hikmet) dizesindeki sözcükleri bir de "Saçları samansarısı belası başımın" biçiminde s seslerine, sonra da a seslerine dikkat ederek okuyun.

Okuduğunuz şiirlerde, aklınızda kalan dizelerde bu tür uyak ve ses uyumlarına dikkat edin.

Kimi seslerin kesinlik (örneğin r ile bitenler), kimi seslerin dinginlik (örneğin n ile bitenler) kimi seslerinse açıklık ve akıcılık sağladığını algılayın (a sesi gibi). Edgar Allan Poe'nun dilimize Kuzgun adıyla çevrilen "Dedi Kuzgun hiçbir zaman" dizesini duymadınız mı?) şiirindeki umutsuz hava şiirin aslındaki "raven/ never" yinelemelerindeki re sesinden doğar bence. M sesi de benimseme havası verir. "Gözüm, canım efendim, sevdiğim, devletli sultanım".

Aynı biçimde kimi sesleri yinelemenin kakafoni doğuracağını unutmayın. (Dikkat! Uyum bir ninni gibi okuru alıp götürmesin. Söyleyeceklerinizin güme gitmemesi için aralara sesi kıran, okuru "dürten" sesler yerleştirebilin).

SÖZCÜKLERİN ÖNEMİ

Sözcükler, birbirleriyle bağlantıları iyi saptanıp kullanıldığında, bir dize değeri kazanır. Ali Yüce, dizelerin arasına bağlaçlarla bağlanmamış sözcük kümeleri yerleştirir çoğu kez. Ali Yüce'nin şiirlerini bu gözle okuyup değerlendirin. Güven Turan'ın da Bir Albümde Dört Mevsim adlı kitabında dize gibi algılanan sözcük istifleri var: "Bulutlar / Açılan / örtülen / açılan / Renk değişir / kendine kapanır / mavi / Pastırma yazı geçince / her yer / akşam.

ESKİ KALIPLARA YENİ İÇERİK

Kalıplar kısıtlayıcı görünürseler de, bize söyleyiş disiplini kazandırır. Kalıpları çağdaş içeriklerle ve başarıyla kullananlar da var. Ahmet Necdet'in ironik gazelleri için, Ne Çok Enkaz ve Sana Bunca Yangından (Broy Yayınları) kitaplarını okuyun. Nazım Hikmet'in, Ataol Behramoğlu'nun çağdaş rubailerini de. Elbet Turgut Uyar'ı da okuyun. Sonra biçim ve öz karşılaştırması yapın.

Nazım Hikmet'in "biçim, bir ipek çorap gibi, içindeki bacağın güzelliklerini gösterip kusurlarını örtmeli" anlamındaki sözünü de, özün biçimi belirlediğini de unutmayın. Bir kavga şiiri, bir marş tonunu taşır çoğun. Ama ağıt akılda daha çok kalır. Söyleyeceğinizin "ton ve tavrını", edasını

DELİ DAMI

Ne kadar zor
Ve de ne kadar çileli böyle
Bu beylerle ayni dünyada yaşamak.
Ulu efendimizin zamanı yoktu
Denemez de
Sanki bi inada mı yaptı bu işi.
Gülme öyle.

Müştak ERENUS

Erdal ALAY

siz belirleyeceksiniz. Bunu seçmek için de sizden önce nelerin, nasıl söylendiğini bilmek zorundasınız. Eğer, çok az şiir kitabı okudunuzsa, önce güldesteleri gözden geçirerek başlayın. Ataol Behramoğlu'nun (Sosyal Yayınlar) Memet Fuat'ın (Adam Yayınları) antolojilerini okuyun. Konusal antolojilere de bir göz atın (Sennur Sezer'in, Alpay Kabacalı'nın, Cemal Süreya'nın). Sevdiğiniz bir ozanın tüm şiirlerini elde etmeye çalışın sonra. Her ozanın bir ustası vardır. Ustanızı seçin.

ŞİİR ÜSTÜNE YAZILANLAR

Okuduklarınız şiirle sınırlı kalmayacak elbet. Roman, öykü (özellikle Türk yazarlarından) okuyacaksınız. Film, resim sergisi, heykel seyredeceksiniz. İnsan yüzünün iki yanının birbirine eşit olmadığını ama yine de uyum içinde olduğunu farkedeceksiniz. Sonra ozanların dergilerde yazdıklarını gözden kaçırmayacaksınız. Attila İlhan'ın Elele dergisi'nin Ocak 1992 sayısındaki söyleşisindeki kimi bölümleri ben sizin için alıntıladım bu kez. Siz gelecek sefere onun yazıp söylediklerini kaçırmayın:

– "Şairce yaşamak diye bir şey var mıdır? Nedir şairce yaşamak?

–"Şairce yaşamak"tan ne anlıyoruz? Bunu tashih etmek lüzumunu hissediyorum. Ciddi bir yanlış vardır bu konuda. Şair gibi yaşamak, daha doğrusu sanatçı gibi yaşamak, bohem yaşamaktır. Nerde sabah, orda akşam yaşamaktır. Tankerlerce içki tüketmektir. Ve genel olarak başıboşluğu, çözüklüğü, disiplinsizliği sanatın bir parçası gibi görmektir, bu yanlış. Şairce yaşamak diye bir şey düşünülürse, şöyle bakmak lazım.

Gündelik hayat içerisinde bir şairin yaşama biçimiyle, sorumluluk sahibi herhangi bir insanın yaşama biçimi arasında bir fark yoktur. Aynıdır. Aynı şekilde yaşanır. Şair de diğer insanlar kadar sorumludur. Yurttaştır. Bunun bilincinde olmalıdır ve öyle yaşamalıdır. Kendi hesabıma ben öyle yaşıyorum. Peki şaircesi nerede bunun?

Şaircesi şurda. Gündelik hayatın içerisinde olağan bir hayat sürdürürken, öyle anlar olur ki, o anlarda şiir yükü vardır. O şiir yükü olan anları şairce yaşayan bir insan yakalar ve tadını çıkarır. Şairce yaşamak işte budur. Başkaları bunu farketmeyebilirler, atlayabilirler. (...) Ama bir şair bunun çok güzel tadını çıkarır, saptar, kaydeder ve günün birinde bir şiirini yazarken kuvvetle muhtemeldir ki, onu kullanır. Ve böylelikle başka insanların kullanımına sunar.

Yoksa bohem yaşamak, içmek, bunların şairlikle alakası yok. Çünkü bu işi yapanlar yalnız şairler değil. Her çeşit çözük insan bunları yapıyor.

– Şiirleriniz nasıl ortaya çıkıyor? Daha çok yaşadığınız olaylardan ve insanlardan mı kaynaklanıyorsunuz? Yaşadıklarını yazan insanlar küçümseniyor ve yaptıklarına dudak bükülüyor bazan.

– "O da bir aptallık. Şimdi, şiire nasıl baktığına bağlı. Eğer şiiri yaşanmakta olan ve yaşamakta olan bir şey olarak algılar da, şairi onu kâğıda geçiren kişi olarak düşünürse, tabii bu son derece aptalca bir düşünce. Neden, çünkü burada şiirin varlığını kabul etmiyor. Şiiri kelimelerle oynamak sanıyor. Çünkü o kadar salak ki, bir kere mevcut şiirden haberi yok. Yani yaşamakta olan şiirden haberi yok. Bir şiir var yaşanıyor, o onu bilmiyor bir kere. Sanıyor ki birtakım kelimeleri alır, o kelimelerin burasını böyle yapar, şurasını şöyle yaparsa, araya iki tane bilinmez laf sokuşturur, mısrai anlaşılmaz hale getirirse, işte o zaman şiir oluyor zannediyor o.

Tabii, çocuklukta yaşadığı bir dramı anlatan bir şair karşısına çıkınca, o çocukluğunu anlatmış diyor. Böyle şiir mi olur diyor. Halbuki ötekinin anlattığı şiir, bununkisi grafik. Bu bulmaca çözüyor, şair falan değil. Çünkü hepimiz yaşamışızdır. Küçüksün ufaksın, seni odada unutmuşlar, birden bire şimşekler çakıyor, gök gürlüyor. İşte orda bir şiir yaşanıyor. Şimdi sen bunu anlatırsan bir şiir yazmış olursun. Hem de çok önemli bir şiir. Binlerce, onbinlerce çocuk bunu yaşamıştır. Onu okuduğu zaman etkilenir. Ama öbürü bunu yaşamamış. Hıyar, tam bir hıyar o çünkü. Bunun farkında değil, böyle bir şiir olabileceğinin de farkında değil. Neden sonra şiir yazmaya heves etmiş. Zannediyor ki kelimeleri yan yana getirir, hele anlaşılmaz hale sokarsa, şiir olur. Onun için öyle söylüyor, anlamadığından".

CAHİT KÜLEBİ İLE SÖYLEŞİ

Zerrin Taşpınar ŞAHİN

Toplumumuzda bir oluşum kaosunun yaşandığına kültürleşmenin çok yavaş olduğuna inanıyorum. Sosyal ve politik olaylar, okur ve sanatçının karşılıklı etki ve tepkisi, yayın kurumları-sanatçı ilişkilerinin çağdaşlaşamaması da kültürleşmeyi geciktiriyor sanıyorum.

Kültür, kesintisiz bir süreç olduğuna göre, bu süreçte aktif rol alanların bize analatacağı çok şey olmalı. Dünden taşınan çarpıklıkları, yanılsamaları, gelişmeleri açıkça görmemiz için, onların gözlemlerine, birikimlerine ihtiyacımız var bence... Cahit Külebi, bu sürecin en önemli halkalarından biri... Hiç usanmadan, bir görev, bir eğitimci bilinciyle, sorularımı yanıtladığı ve bana saatler ayırdığı için teşekkür ediyorum.

–Bir toplumun, en deneyimli bir kaç şairinden biri olmak nasıl bir duygu?

–Sorduğunuz sorunun yanıtı tepki ve kompleks belirtisi olarak da nitelendirilebilir... Bildiğiniz gibi, çok genç yaşta, bir okur olarak yazınımızın içine girmiştim. Daha sonraki yıllarda dostluklar, kümelenmeler, toplantılar ve bu devinimlerin türlü biçimlerde yansıması yaşlılık dönemimde beni öyle bir noktaya getirdi ki, bir yandan iyi şiiri her zaman sevip övümser olmama karşın, yanısıra küçümseyici, kırıcı, boşveren ve hırçın bir oluşuma düştüm. Bu oluşumun bir başka nedeni de anlatacağım olayla nitelenebilir: 1940'lı yıllarda öğretmenleri olduğum iki sevgili dostum, 1960'lı yıllar başındaki karşılaşmamızda, benimle konuşurken çok şaşırdılar. Sürekli birbirlerine dönüp "Hiç değişmemiş" dediler. Çünkü onlar İstanbul'da oturuyorlardı ve İstanbul'da, sürekli, aleyhimdeki konuşmalarla ve dedikodularla karşılaşmışlardı... Yeni öğrendiğim bir olaya da değineyim: Geçenlerde iki öğrenci geldi. "Siz 'Atatürk Kurtuluş Savaşında' adlı yapıtınızdaki bir takım sözcükleri değiştirmişsiniz. Doğru mu?" diye sordular. Bu sonu bir art düşünceden doğmuyordu. Ama doğum yeri Milli Eğitim ve Kültür Bakanlıkları'dır. Şiirlerimi kitaplarına alırken sözcük değiştirmişler... Örneğin, 'Köy Öğretmeni'ndeki "harap" sözcüğü "güzel" olarak değiştirilmiş. Yine M.E. Bakanlığı'nın çıkardığı kitabımda 'Atatürk Kurtuluş Savaşında' şiirinin dil ve ulusalcılık bölümü çıkarılmış... O çocukların dediğine bakılırsa, hangi şiir olduğunu bilmiyorum ama bir şiirimdeki devrim sözcüğünü inkılap yapmışlar... Bu durumda insan hırçın, sert ve öfkeli olmaz mı?

– Bizim ülkemizde her konuda çok konuşulur, çok tartışılır. Sohbet toplantılarında sanattan politikaya, sağlıktan ekonomiye... herkes her şeyi bilir... Hepimiz biraz şair, biraz doktor, biraz yargıç gibiyiz... Belki de çok fazla konuştuğumuz için önemli bazı ayrıntılar gözümüzden kaçıyor ya da sözcükler arasında boğuluyor gibi geliyor bana... Tartışmalar sonunda herkes kendi doğrusunu alıp gidiyor sanki. Sizce bu durum neden ileri geliyor... Ayrıca, sizin çevrenizle ilişkiniz nasıl?

– Bilindiği gibi, Anadolu Türkiye'si büyük bir uygarlıktan ve Türk-İslâm bileşiminden oluşmuş bir toplumdu. Ancak, Osmanlı döneminde bu oluşumun yanısıra aşiret düzeni hiç değiştirilememiştir. Daha sonraki, batılılaşma akımları sırasında, eski düşünsel altyapımız da yok olmuştur. Bir toplum düşünün: Genel düzeyde aşiret ve azınlık etkileri sürdürülüyor. Öte yandan düşünsel altyapısı yok... Bu toplum sözünü ettiğiniz sonuca nasıl düşmez bu durumda?... Yine bu durum, üst düzeyde, eğitim, bilim ve sanatta yozlaşmaya gidiyor...

Geçenlerde, Ankara Radyosu adına, randevu alıp, benimle konuşma yapmak için üç bayan geldi. Konuşmacı bayanın elinde bir seçki kitabı vardı. Sanat adamı niteliği taşımayan biri tarafından hazırlanmış ve bugün sanat görünümü yansıtmayan T.R.T'ye ve Türk Dil Kurumu'na egemen olmuş bir adama armağan edilmiş (bunu üstündeki yazıdan anladım), kitabın formaları dağılmış, harfleri ilkel, baskısı felaket... Bunu basan Kültür Bakanlığı. Oysa Türkiye'de basın gelişti, çok şık, çok güzel kitaplar basılıyor. Kültür Bakanlığı ilkellik içinde... Bayanın ilk sorusu şu: "Siz herhangi bir sanat kaygısı taşımadan gördüklerini yazan bir şairsiniz. Niçin böyle yapıyorsunuz?" İkinci soru şöyle: "Size bir müzik parçası dinletelim mi?" ... Bu bayan da T.R.T'nin sefaletini gösteriyor... Düşünün ki bu bayan, benim gibi yetmişbeş yaşına gel-

miş, Cumhuriyet Dönemi şiirinin evrelerini, birçok arkadaşıyla birlikte yaşamış ve kendine göre bir şiir yöntemi bulmuş bir şaire, neden sanat kaygısı taşımadan yazıyorsun diye sorabiliyor... Bu bayan lisede, belki üniversitede okumuştur... "Sanat kaygısı nedir?" diye sorduğumda, örnek olarak Servet-i Fünun şairlerinin şiirlerini gösterdi. Bu olay bile Türkiye'nin düzeyinin ne durumda olduğunu ortaya koymuyor mu?.. Bir gerçeği daha gözönüne seriyor: M. Eğitim ve Kültür Bakanlıkları ile, Atatürk'ün Dil Kurumu'nu kapatıp onun yerine kurulan, işlevsiz Türk Dil Dairesi ve T.R.T bilerek ya da bilmeyerek, Türk Halkını aptallaştırmaya çalışmaktadır.

Bu durumda çevreyle ilişkilerim, elbette pek sempatik olamıyor. Nitekim, kurucusu olduğum partinin belediyesinin İstanbul'da düzenlediği şiir toplantısına da, Kültür Bakanlığı'nın İstanbul ve Ankara'da düzenlediği toplantılara da katılmadım. Katılmayınca bana düpedüz sövdüler ve ellerinden gelen her türlü suçlamayı, Cumhuriyet ve Milliyet gibi ilerici gazetelerde yayımladılar.

Bütün bu olanlarda tek etken, yukarıda değindiğimiz kuruluşlar değil. Altyapısızlık, köşe dönücülük, Türk toplumunun kapkaççılığı, karşılıklı düzenbazlığı da etkilidir... Aslında karmaşa, kendini sağcı sananlar arasında da olduğu kadar solcu diye niteleyenler arasında da sürüp gidiyor.

Örneğin, Devlet yönetimindeki Türk Dil Kurumu Çağdaş Türk Şiiri dergisi çıkarıyor. Burada, Prof. Enünlü biraz O. Veli ve arkadaşlarına, biraz da 2. Yeni'ye değinmiş. Asıl amacı, Hisar Dergisi etrafında toplanan, şairlikten uzak kişilerin, Türk yazınının önemli kişileri olarak benimsetilmesi. Ben o dergiye şiir vermezdim. Fakat bir-iki küçük yazım yayınlanmıştı. Bu nedenle adım anılıyor.

Sol ticareti yapan bir yakınım, üçüncü sınıf ozanları yücelten bir kitabını bu günlerde yayımlandı. İki amacı var bence. Birincisi, voli vurmak. İkincisi, sol ticareti yapanlara kendini önemsetmek... Bu ortamda kişi nasıl sınırlenmez...? Düşüncelerini nasıl belirtmez.

– Sanattaki hizipler, görüş ayrılıkları çoğu zaman, bir sanat tartışmasına değil, kırıcı, hırpalayıcı bir dövüşe benziyor. Bu konuda neler söylemek istersiniz?...

– Bu sorunuzun yanıtı, bir bölümüyle, yukarda anlattıklarımda var. İkincisi ve elbette daha önemlisi, Türk halkı köşedönücülüğü, kapkaççılığı, her alanda, büyük ölçüde benimsediği için, sanatçı takımı da beleşten vurgun peşinde. Bunu da bir takım ilişkiler ve davranışlarla sağlayabileceği kanısına kapılmış... Kapkaççılıkta kredi alma, hayali dış satım, vergi iadesi, arazi ve bina kapatmak, bir takım küçük yasa oyunlarıyla kolayca gerçekleştirilebilir. Ama denizler pislik tutmaz ve kıyıya atar. Bu nedenle, bu davranışları sanatta gerçekleştirmek olanaksızdır... Türkiye'de eşkiyalık düzeni var, Mahkemelerin yerine, alacak tahsil eden yasadışı gruplar, adam öldürenler, ev basanlar, polisle çatışan polisler... Böyle bir düzeni ortaya çıkaran koşullar, sanatçıları da koşut olarak tepkileriyle etkileyecektir.

- Politika-sanat ilişkileri, sanatçının sanatçıya karşı politikası konusunda görüşleriniz nelerdir?

– Bugüne değin gelip geçen hükümetlerin, kendi niteliklerine ve kafa yapılarına göre, birer sanat politikası gütmedikleri söylenemez. Kısaca sıralarsak: Hükümette bir kültür bakanlığı bulunmadığı yıllarda da kültür işleri hiç de kıyıya atılmamıştır. İlk kültür bakanı görevini üstlenen Atatürk olmuştur. Sonra İnönü bu görevi ölümüne kadar, hükümette veya hükümet dışında sürdürmüştür. İkisi de en etkin kültür adamlarıdır. C.H.P kültür ve sanat işleriyle yakından ilgilenmiştir. Gerek Milli Eğitim'in bünyesinde, gerek parti içi uygulamalarında, sanat politikasını bilinçli, gerçekçi ve düzeyli olarak sürdürmüştür. Demokrat Parti de belli ölçülerde sanatçıya saygılı ve kendine yaklaşan sanatçıya koruyucu olmuştur. Bütün bunların yanısıra, Türkiye'de sürekli olarak şiire ve şaire karşı "komünistlik alerjisi duyulmuştur". Ben de ilk gençlik yıllarımın başlarında bu baskı altında çok üzüldüm... Düşünün ki devletin Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel iken, MİT ve polis ajanlarınca izlenerek perişan edildim. Adalet partisi zamanında, Demokrat Parti'de kök salan dinsel davranışların gelişmesi ve sağa yönelmeler sonucu olarak, bu hükümetlerde sanat politikası geri plana atıldı. Şiirde, romanda, hikayede hükümetin sanatçıya yönelik, politik suçlaması C.H.P ve D.P dönemlerinde fazla olmadı.

12 Eylül sonrası bilinçsizlik, aptallık ve bilgisizlik dönemidir. Geçenlerde K. Evren, şimdilik birbuçuk milyar harcandığı söylenen, Ören'deki termik santralı helikopterden görünce, "ben böyle olduğunu bilmiyordum" demiş. Bu K. Evren, sanat, kültür, düşün alanlarında da doğruları hiç bilmeden hareket etmiş, Atatürkçü kurumları bile kapatmıştır.

Anavatan Partisi, son seçimlerde de belirttiği gibi, sanata müdahale etmemiştir. Benim sanat ilişkileri anlayışıma en uygun düşen parti, S.H.P. de dahil hepsinden olumlu bulduğum Adalet Partisi'dir.

Ecevit, hükümetine kültür bakanı olarak, eski bir polis olan Eyüboğlu'nu aldı. Ben, o yıllarda, bu olaya ilişkin görüşümü, kırılan potları, Cumhuriyet gazetesinde ya-

Türkiye'de doğru... sağlıklık bir işlendirme olsaydı... insan öne çıkarılsaydı "doğal yıkımlar" olmaz, çığ düşmesinde... grizu patlamasında, depremde bu kadar çok insanımız ölmezdi. Hepimizin başı sağolsun.

İNSANCIL ÇALIŞANLARI

yımlanan iki yazımda özetlemiştim... A.P. zamanında, Türk Dil Kurumu'nda çalışırken ve bir sanatçı olarak ters bir davranışla karşılaşmadım.

B. Necatigil, bildiğiniz gibi, benim sınıf ve sıra arkadaşım. Bütün gençlik ve şiir yaşamımız ortak geçti. amansız hastalığa yakalandığında, Mustafa Ekmekçi'yi, Ecevit'e ricacı gönderdim. (Kurumdaki görevim nedeniyle aramızda davalar vardı ve kendim görüşmedim). Ecevit hiçbir şey yapmadı. Hükümet düştü ve A.P hükümeti kurdu. Rica beklemeden, bu hükümetin Kültür Bakanı Barlas Küntay, Behçet'in yattığı hastaneye gönderildi ve istekleri soruldu. Daha sonra sevgili dostum İsmet Sezgin'e teşekkür etmek istedim. Bana: "Külebi, biz sanatçılar için gerekince herşeyi yaparız" yanıtını verdi... Bence, özellikle şiir gibi bir ince sanatta, devlet ile sanatçı arasındaki ilişki ancak bu düzeyde kalmalıdır. Onun dışında bir devlet müdahalesi sanatı mahveder.

- Sanırım bir dönemi atladık. 12 Mart ve 12 Eylül sonrası sanatçı kovuşturmaları, tutuklanmalar, hapis ve hücre cezaları verilen sanatçı ve şairler için neler söyleyeceksiniz? Korkutmaya ve yıldırmaya çalışmak bir politika değil midir? Sindirmeye çalışmak sanata müdahale sayılmaz mı?

- Öncelikle belirteyim bu politika değil bal gibi bir aptallıktır. Burada ceza deyimini yanlış kullandınız. Bunlar gözaltı cezaları olup, adli cezalar değildir... Kenan Bey'in oluşturduğu cezalardır. Nitekim ben, şiirlerimin ulusal ve halkçı niteliklerine, Atatürkçü düşüncelerime karşın, SODEP kurucuları arasında veto edilen 21 kişiden biriyim. Bu da K. Evren'in bilinçsiz, bilgisiz davranışlarından ileri gelen bir sonuçtur... Buna biz ancak ceza politikası diyebiliriz.

– Ülkemizde sanatın politikaya sığınma nedenini yorumlar mısınız?

– Bir örnekle açıklayayım: Batıda da bir takım ilişkiler, kayırmalar olur. Ancak, bizim toplumumuzdakinden çok daha az sayıda görüldüğü de bir gerçektir. İltimas ve rüşvet Osmanlı'dan beri gelen, günümüzde hayli gelişmiş kötü bir olay. Gerçek bir sanatçının bu yollara tenezzül edeceğini sanmıyorum. Kendini yetersiz bulan bazı açıkgözler bir çok ilişki ve sığınmalarda başarı arayabilir.

– Geçmiş yıllarda da örneklerini yaşadık. Hükümetlerin bir şiirde, bir yazıda sola maledilen sözcükler bulmalarında ya da kendi kurumlarına karşı en küçük bir saldırı gördüklerinde kovuşturma açmalarının sanatımızın bu gününe etkisi ne olmuştur?

– Söylediklerinizi gerçek. Ayrıca, hükümetlerin, bu yolla kendi istemlerine ters düştükleri de ayrı bir gerçek. Bundan yararlanıp kendisini solcu gibi gösterme hevesine kapılanların olduğu da gerçek... Bakın, son yıllarda birçok kez Batı ülkelerinde bulundum. Gördüğüm kadarıyla, kıta Avrupa'sında yaşayan üç milyon Türk'ten, zorlayıcı hiçbir siyasi neden olmadığı halde, kendini sığınmacı olarak kabul ettirmeye çalışan yüzlerce kişiye rastladım. Bu sayı elbette daha çoktur. Bu güne değin Türkiye'de solcu olarak hiçbir şey yapmayan, sola ters bir çevre ve yaşamdan geldiği halde, Avrupa'da, hükümete karşı ters sözler söyleyerek, kendini yurttaşlıktan çıkartan, böylece büyük yazar olanları da biliyoruz... Bu da sizin işaret ettiğiniz gerçeği ve yöneticilerimizin gaflet içinde olduğunu gösteriyor... Hiç yoktan kahramanlar yaratıyoruz. Türkiye'ye düşmanlıklar oluşuyor.

- Fabrikalar, büyük işletmeler futbol, basket... vb. takımları kuruyorlar. Böylece sporu desteklemekle kalmıyor, yaygınlaşmasında da etkin rol oynuyorlar... Kültür Bakanlığı T.R.T YÖK gibi kurumlarımızın yanısıra bu zengin ve etkin kuruluşların, sizce sanata katkıları olabilir mi? Olmalı mı?

– YÖK'ün Türk Dili ve Edebiyatı dersleri için çıkardığı yasak listesi bir insanlık suçudur: Hiçbir uygar ülkede, böyle bir tasarrufa rastlama olanağı yoktur. Kültür Bakanlığı son yıllardaki davranışlarıyla olumsuzluğa, sanatsızlığa çanak tutmuştur. T.R.T bir felakettir. Bunu en iyi Kerim Aydın Erdem temsil edebilir... Bir takım iktisadi kuruluşların sporla uğraşmaları yerinde bir davranıştır. Bu kuruluşların tiyatroya, operaya (opera henüz devlet yönetimindedir) herhangi bir destek sağlayıp sağlamadıklarını bilmemekle birlikte, plastik sanatlara değer kazandırmalarını, ödeneksiz tiyatrolara yardımını olumlu buluyorum. Aynı ya da benzer kuruluşların edebiyata katkıda bulunmaları zararlı olur. Bazılarının açtıkları yarışmalar ve ödüllendirmeler büyük hizipleşmelere ve dalaveralara neden oluyor. Ayrıca Bu ödüller artık değerini yitirmiştir.

- Son kitabınız 'Güz Türküleri'nde kısa bir notunuz var. O notta bir tümcenin ilk sözcükleri: "Yazınımızda bağlam aranmadığı..." Bunu açıklar mısınız?

– Tanzimat'tan başlayarak, yazın için gerekmediği halde, politika, yenilik ve siyasal davranışlar edebiyatımızın temeli olarak gösterilimiş ve değerlendirilmiştir. Oysa bu kavramlar, belli ölçüler dışında, yazınla doğrudan ilgili değildir. Bunun sonucu olarak, Türkiye'de bugün gerçek bir eleştirinin var olduğu söylenemez. Eleştiriler, sözünü ettiğim kavramların yanısıra, dostluklarla yönlendirilmiş, ilişkilere göre değerlendirilmiştir. Hele eleştiriye soyunan birkaç yazar bu işi öyle kötü kullanıyorlar ki, yazının öncesi ve sonrası üstünde hiç durmuyorlar. Yazın sürekli bir oluşumdur. Öncesi, sonrası, etkilenmeleri vardır. Kastettiğim durum budur.

– Değerlendirmede bir ölçüt, hazır bir formül olmadığına göre, yazın ürünlerini, özellikle şiiri nesnel değerlendirebilmek mümkün olabilir mi?

– Burada, benim anladığım kadarıyla sorun nesnellikten çok, düşünsel altyapının sonuçlarını henüz elde edemeyiş ve Türkiye'de hâlâ bir oluşum kaosunun sürüp gitmesidir... Bir sanatçının nesnel olabileceğini düşünemeyeceğim gibi, eleştirmenin de nesnel olabileceğine inanmıyorum. Esas sorun düşünsel altyapının oluşması, Türk "tefekkürünün" ortaya çıkması, değerlendirilmelerde bu oluşumun gözöününe alınmasıdır.

Kendimden söz etmem bağışlanırsa, sorunuza bir örnekle yanıt vereyim: Bugün Ö. İnce'den H. Yavuz'a, M. Çınarlı'dan Yahya Akengin'e değin, bir takım odaklarda Külebi için sanırım, güzel şeyler söylenmez... Benim hükümetle ilişkim olmadığı halde, son beş, altı yıldan beri, İstanbul'a gidip gelen trenlerde, sarı metal üzerine yazılmış şiirlerimin kompartmanlara asıldığını, bir takım engellemelere karşın yine şiirlerimin birçok dillere çevrildiği-

GÖNÜL EVİMDEN

ellerime dokunsan tüylerim diken diken
kuru çatlak dudaklarımdan uzanıp öpsen
incecik parmaklarım yaprak gibi titrerdi
ah, o eski heyecanlar şimdi kalmadı...

kuşluk vakti pencerede birden görünsen
yüreğimin kafesi açılır kanaryalar uçardı
nemli kirpiklerinle dağlardın gözlerimi
ah, o eski heyecanlar şimdi kalmadı...

binlerce dal kırılırdı içimde, oturup ağlardım
ne zaman telefonda duysam çağıldayan sesini
yokluğun en ağır sürgündü, bakışın deli ederdi
ah, o eski heyecanlar şimdi kalmadı...

artık rüzgârlara sarınıp bir gece gelsen de
ah, o eski heyecanlar şimdi kalmadı...

Timuçin ÖZYÜREKLİ

Memet GÜRELİ

ni biliyorum... Sizin de çok iyi bildiğiniz üzere, evden çıkmayan, olanak dilenmeyen, huysuz bir ozanım... Bunlar, söz ettiğim iki grup arasında ortak bir çelişkiyi göstermez mi?

- Siyasi baskılar ve polis dışında sanatçı nasıl engellenir?

– Örnek vereyim: Almanya'da, 75 kadar şiirim Almanca'ya çevrilerek, basılmak üzere bir yayıneviyle anlaşılmıştı. Kitabın baskıya verilme evresinde, Almanya'da bulunan birkaç akıldane Türk, bu çevirilerin aslına uymadığını belirterek baskıyı engellediler... Vaktiyle başkalarına yapıldığı gibi bana destek parası da verilmiş değildir... Kıskançlıklar da bir takım baskı unsuru ve engelleme aracı olabiliyor.

- Biraz de felsefe ve edebiyat ilişkisi üzerinde duralım.

– Zerrin Hanım, gelişmiş toplumlarda belli bir felsefe öğrenimi, anlayışı sağlanmıştır. Değil bugün eski çağlarda da felsefe hep vardır. Çünkü felsefe insan gelişmişliğinin belirtisidir. Batı'da, genelde bir felsefe düzeyi olduğu kadar, öbür yandan da o ülkenin felsefeyle uğraşan bilim adamları, kendine özgü felsefeler yansıtan evrededirler. Düşünün ki, Türkiye'de Tanzimattan bugüne değin böyle bir yetkinlik sağlanamamıştır. Bu durum edebiyat ve öteki sanatlarda olduğu kadar, toplumsal yaşantımızda da temel oluşturucu bir yoksunluktur.

- Son yıllarda, Avrupa'da, az sayıda şair ve edebiyatçı yetiştiği söyleniyor. Bu azalma sizce bir çelişki değil midir?

- Hayır. Özellikle şiir üzerinde durduğunuz için belirtiyorum: Şiir en ilkel, öznel ve salt kendi kendine bağımlı bir olaydır. Hiçbir dönemde, öyle bol bol iyi şairler yetişmemiştir. Bu toplumsal gelişim sonucudur. Örneğin, Victorya döneminde İngiltere'de, Büyük Frederick döneminde Almanya'da, Luiler döneminde Fransa'da ve Atatürk döneminde Türkiye'de oluşan şiir gelişimi Özal döneminde beklenemez. Bizde, herkesin şiir yazması gibi bir sorunun ortaya çıkma nedeni, şiir yazmanın kolay sanılmasındandır. Bunun temelinde de düşünsel altyapımızın yetersizliği yatıyor.

- Ödül kurulllarında yer alan bir sanatçısınız. Ödüllerin işlevi nedir sizce?

– Aslında çok fazla yer almadım bu kurullarda. Gençliğimde, sevgili Y. Nabi, haberim ve onayım olmadan beni ödül kurullarında görevlendirirdi. Türk Dil Kurumu'nda bulunduğum yıllarda, doğal olarak, bu kurumun ödül kurullarında yer aldım... Bugün herkesin üstad olduğu bir ortam var. Ben ödül kurullarını sevmiyorum. Bir tür danışıklı dövüş olarak görüyorum... Değerlendirmeler, o kurulun bir ihsanı değerlendirmesi niteliğinde oluyor. Ödüllerin konuluş amacı, birilerine ödül vermek değildir. Daha çok, sanatçıların ailelerince anımsatılmak isteği nedeniyle ödül oluşturuluyor. Bu işi sevmiyorum. Ben gelinime vasiyet ettim. Adıma ödül verilmeyecek.

- Sizin yaşamanız için, adınızı taşıyan bir ödüle gerek olmadığı kanısındayım.

- Bende aynı kanıdayım. Sanatçının yaşaması için biraz hava, su, ekmek, mutsuzluk, mutluluk gerek.

TÜRK ROMANINDA YANLIŞLIKLAR -1-

Muhsin ŞENER

Roman türü kullanılmaya başlandıktan sonra yazarlar daha özgür oldular. Artık kurmacayı daha rahat gerçekleştiriyorlardı. İnsanın tarihsel boyutunu görmeye başladılar. Sonra insanın sosyal, ekonomik ve siyasal boyutunu da görmek gerektiğini anladılar. Roman, hem yeni bir türdü hem de "yazın"ı öğretti.

İnsan sürekli bir gelişim içinde. İnsan için "gelişme sürecini beraberinde taşıyan varlıktır" denebilir. Bu süreç, en hızlı biçimde insanla birlikte işliyor. Öteki varlıklar da bir gelişim süreci ile birliktedirler. Ne var ki süreç onlarda insandaki gibi hızlı ve belirgin değildir. Onu, örneğin zihniyeti bakımından hiç tanımaya imkân var mı ortaçağdaki konumuyla bugün? Hiç benzemiyorlar... İşte Sovyet edebiyatçısı Bahtin bunu diyordu... "Gelişmeye devam eden ve gelişmesini henüz tamamlamamış tek tür romandır..." Bu, insanın gelişim sürecini, kendisini tamamlayan bir öğe imiş gibi, hep yanında taşımasına benziyor. Roman da böyle bir gelişme süreci ile birlikte bulunuyor. Roman, gelişme sürecini tamamladığında insanlık da gelişmesini bitirmiş olacaktır. Ne zaman gerçekleşecek bu durum? Hiçbir zaman... İnsanın sürekli bir gelişim ve değişim içinde bulunması ne zaman bitecektir ki?.. Bu bakımdan roman, gelişim ve değişime en uygun türdür her tarih döneminde...

Öte yandan, roman insanın belirli bir coğrafya içindeki yaşayış macerasını anlatmak demektir. İnsanın belli bir coğrafya içindeki yaşayış macerası, romanın o gelişim ve değişimle çizilmiş sınırları için de pek yavan kalır. Bu coğrafyadaki yaşayışın tarihsel boyutta verilmesi, anlatının roman olması için ilk koşuldur. Yaşayış macerası tarihsel gelişim ve değişim içinde nereden nereye olmuştur? Bu görünmelidir. Görünmelidir ki tanımda yer alan, romanın insanla birlikte yer alan "gelişim" ve değişim süreci" somutlansın. Belki de öykü ile roman arasındaki en büyük ayrım buradan geliyor. Öyküde, o coğrafya içindeki yaşayışın salt bir bölümünü olduğu gibi aktarmak mümkündür. Böyle bir öykü oluşturulabilir. Öykünün, "bir gelişimi ve değişimi de birliğinde getirmesi" gerekmiyor. Salt bir yaşamın bir bölümünü vermektir önemli olan. Tabii öykü ile roman arasında belirtilmesi gereken daha bir çok ayrımlar vardır.

Belli bir coğrafyada insanın yaşayış macerasını, bir "mantıksal bağlam içinde" vermek de mümkündür. Bu da 'bir gelişim ve değişimi beraberinde getirmiş' olabilir. Ancak her iki durumda da belli tiplerin ve karakterlerin oluşturulmasıyla karşı karşıyadır yazar.

Tip, romandaki kişilerin belirgin bir özelliğini parlatmak ve bu yolla o kişiyi ortaya çıkarmaktır. Bunların insanî özellikler olması gerekiyor. Bu özelliklerin olumlu ya da olumsuzluğu söz konusu değildir. İnsana özgü olması yeter. İşte bu noktada işin içine toplumsal gelişim ile tarih, din, gelenek-görenek, örf ve âdetler girmektedir. Yaratılmaya çalışılan tipin yaşanılan coğrafyaya, tarihsel gelişime, toplumsal gerçeklere ve inançlara; toplumun bağlandığı düşüncelere ve duygulara; geleneklerine, göreneklerine, dinine, örf ve âdetine uygun olması gerekiyor. Böyle olmadığı zaman ortaya yine bir tip çıkıyor. Ne var ki o tipin nitelikleri o coğrafyaya, tarihsel gelişime, anlatılan toplumun beğenilerine uygun olmadığından yama ve uydurma bir tip oluyor. O zaman hem yanlışlık yapılmış hem de romanın "gelişim ve değişimi belirtme ve yorumlama işlevi" yerine getirilmemiş oluyor.

Romanda bir de karakterler var. Bunlar tiplerden daha önemli. Çünkü karakterlerin, bir yandan üzerinde çalışılmakta olan coğrafyanın, tarihsel gelişimin, toplumun beğenilerinin tümünü olumlulamaları ya da olumsuzlamaları bir yandan da bu nitelikleri yaşamaları gerekiyor. Karakter yaratmak en zor işidir romancının. O üzerinde çalıştığı coğrafyanın, tarihin, toplumsal niteliklerin özeti olabilecek; bunları olumsuzlayacak ya da olumlulayacak ne var ki bunu doğru olarak yapacak bir karakteri ortaya koyacaktır. Bu, yazarda büyük bir "kurmaca" gücü bulunmasını gerektiriyor. "Kurmaca"yı bu karakterler arasında oluşturulacak, nedenleri ve sonuçları bulunan olaylar (entrikalar) düzenleyerek gerçekleştirecektir yazar. Kurulacak "entrika", üzerinde çalışılan toplumun içeriğinde olmalıdır. Bu, kurulan "entrikanın" o toplum

içinde de olagelmesi demektir. Karakterlerin ve entrikaların üzerinde çalışılan coğrafyadaki toplumun tarihine, gelenek- göreneklerı ile örf ve adetlerine aykırı bulunması yapılabilecek önemli yanlışlıklardan bir başkasıdır.

Roman, feodal ilişkilerin çözülüp sanayi toplumuna geçerken toplumlardaki büyük değişim ve çalkantıların ortaya konulmasına en uygun türdür. Roman, romanslardan apayrı bir şey olarak çıktı. Yan tutmayan; romanslardaki gibi dinsel ağırlığı ya da töresel yanı olmayan; bu yolla okuyuculara birşeyler öğretme gayreti taşımayan bir türdü roman. Bunlara belki bir tepki olarak doğmuştu. Şunu da söylememiz gerekiyor: destanlarda ele alınan ve duygusallığı bir hayli abartılmış tipler, karakterler getirmek değil, gerçekçi şeyler söylemek... İşte romanın geliş nedenleri bunlardı. Bu gerçekçilik içinde roman, 'yansız ve tarafsız' belki de 'tarihten yana' bir tür oluyordu. Tarihten yana olmak, 'tarihi öne çıkarmak' değil, 'tarihin yanıltmadığından yana' olmaktır. Önemli yanlışlıklardan birisi de bu alanda yapılmaktadır. 'Köy romanı' yanlışlığı gibi...

İdeoloji alanında daima yanlışlık yapılabilmektedir romanda. Üzerinde çalışılan toplumun ideolojisini iyi saptamak gerekiyor. Önce bu ideolojinin yansımalarını sayfalara aktarmalıdır. İşlenen tarih döneminde egemen olan ideolojinin tam tersi bazı şeyleri söylemek romanın inandırıcılığını azaltıyor.

Bizde ilk roman bilindiği gibi "Taaşşûk-i Tâl'ât ve Fitnat"tır. 1872 tarihini taşıyor Şemsettin Sami'nin bu romanı. Bir aşk macerasını anlatıyor. Tâl'ât ile Fitnat'ın aşklarıdır bu. 1830'larda Kızıl ile Kara ve İnsanlık Komedisi var. Bilindiği üzere roman bize Tanzimat'la birlikte geliyor. Biz Tanzimat'ı nasıl bir 'biçim olarak' almışsak ve bir 'zorunluluk olarak' getirmişsek, romanı da öyle bir anlayışla getirmişiz. Batı romanlarına benzemeye ve onlar gibi yazmaya çaba harcamışız. Bu, doğal bir aşamayı da gösteriyor. Ne var ki bu öykünmenin Avrupa'nın, özellikle Fransa'nın sosyal yaşamında Osmanlı'ya ilginç gelen konular üzerinde yürütüldüğü bir gerçektir. Osmanlı öykünmeyi hep, Fransa'nın 'kadın ve aşk' konularına yaslamıştır. Osmanlı'nın ürettiği romanlar da böyledir. Nâbizade'nin Karabibik'ini bunların dışında tutabiliriz. 1890 tarihini taşıyan bu roman toplumsal yaşayışa ilişkindir ve 'gelişimin son durumunu ortaya koymaktadır. Rumlardan ve Türklerden oluşan bir köyde geçiyor romanın konusu. Bu, ilk kez yapılmıştır. Doğaldır ve doğrudur. O devrin bundan öncekilerinde ve bundan sonrakilerinde böyle bir doğruluğa raslayamazsınız.

İlk tipler hep, okuyucuya birşeyler öğretmeye yönelik olarak düzenlenmişlerdir. Bu, başlarken yapılan önemli bir yanlışlıktır. Üretken bir yazar olan Ahmet Mithat, romanlarının tümünde not halinde okuyucularına bilgiler vermeyi bayağı bir marifet sanmıştır. Gariptir ki okullarımızda bu durum, eleştirilmek bir yana bir üstünlükmüş gibi gösterilmektedir. Oysa roman böyle bir yanlışlığın üzerine oturduğu zaman o çizginin eleştirilmeden sürdürülmesi, ileride daha çok ve değişik yanlışlıkların yapılmasına yeşil ışık yakmaktadır[1].

Ahmet Mithat'ın yanlışlığını biraz daha açmalıyız. Açmalıyız ki sonradan gelen yazarlarımızın ve örneğin Samipaşazade'nin, Namık Kemal'in, hele H.R. Gürpınar'ın yaptıkları iyi anlaşılsın. Ahmet Mithat'ın romanı, okuyucuya bilgi vermek için bir araç olarak kullanmasını anlamak zordur. Halkımızın okuma yazmadan yoksunluğunu ve bilgisinin azlığını ileri sürerek onun bu tip açıklamalarını hoş görmek, önemli bir yanlışlığın sürmesini sağlamak ve bu yanlışlığın devamı için bir takım gerekçeler göstermek anlamına gelmektedir. Ahmet Mithat, tüm romanlarında bu yolla kendisinden sonra gelenlere roman diye bıraktığı yapıtlarda, üzerinde çalıştığı coğrafyaya, topluma; o toplumun 'tarihsel gelişim ve değişimi'ne' uygun bir kurgu gerçekleştirememiştir. Bunun için kendisini yorduğunu söylememiz mümkün değildir. Romanın, salt "bir aşk macerası" çevresinde oluştuğunu sanıyor gibidir. Bu maceranın, toplumumuzun özellikle erkek kesiminin çok dikkatini çekeceğini biliyordu. Çünkü toplum içinde erkekle kadın arasında çağlar boyu açılmış bulunan büyük bir uçurum vardı ve o uçurumun bir yanında kadınlar bir yanında erkekler bulunuyorlardı. Kadınımızla erkeğimiz arasındaki bu uçurum dinden ve dolayısıyle geleneklerden, örflerden geliyordu. Bu, kadını erişilmez bir yaratık olarak görmüş olan bir şiir yarattı*. Divan şiiri bu görüşlerin sonucu oluşmuştur. Ahmet Mithat'ın tüm bunları bilmemesi olası değildi. Bunları biliyordu muhakkak. Ancak romanlarında bunlara dokunmadı. Bunlara dokunması, toplumun "Tanzimatla başlayan değişim ve gelişimine" yardım etmiş olacaktı. Bunu yapmadı. Önemli yanlışlarından birisidir bu.

Ahmet Mithat'ın romanlarında ele aldığı konular hep bir "aşk macerası" üzerine oluşturulmuş konulardır. Gerçi, romantik sevginin yegâne sevgi olabileceğini Nâbizade Nazım Zehra'da işlemişti. Hüseyin Rahmi'nin İffet'i de birkadının öyküsüdür. Halit Ziya'nın Sefile'sinde de haksızlığa uğrayan bir kızın yaşamı verilir. Ahmet Mithat'ın yapmak istediği çoğunluğu aydınlatmak ve onların ızdıraplarını dile getirmektir. Esnaf kökenli bir aileden geldiği için o sınıfta bulunmakta olanların yanında yer almıştı[2]. Onda aşk Avrupalı'nın anladığı ve yaşadığı bir şekilde değil, kadınla erkeğin karşılıklı olarak birbirlerine güzel sözler söylemeleri biçimindedir. Belki de çok masum olarak, ellerini tutmaları şeklinde anlatılmağa çalışılmıştır. Bu, bir kolayı seçmektir. Romancı,insanların birbirlerine karşı olan, bu insanlık tarihi kadar eski öyküsünü kullanmakta hiçbir sakınca görmemiştir. Ne var ki âşıkları ancak elele tutuşturmuş; yalnız birbirlerine, tıpkı Divan şiirinde olduğu gibi güzel sözler söyletmekle yetinmiştir. Çünkü gelenek uygun değildir ve bu gelenek yaşamadığı halde yaşıyor gibi gösterilerek yanlışlık sürdürülmüştür.

İlk çevirilerin romantiklerden oluşu ve ilk romancıların romantik konular üzerinde çalışmaları önemli sosyal nedenlere dayalıdır. Bir defa, insan özgürlüğü özellikle kadın özgürlüğü üzerine kurulmuş bir yapıtın çevrilmesi mümkün değildi. Kadının, geleneksel olarak özgürlükle ilişkili görülmemesi bunda etken olmuştur. "Fransa'da kocaya karşı zımni bir

komplo vardır. Herkes aşık çiftten yanadır. Türkiye'de ise durum tamamen farklıdır. Sokakta müslüman bir kadının bir Frenkle konuştuğunu ya da ona anlamlı işaretler yaptığını gören bir kavas, bir hamal, halktan herhangi biri onlara yumrukla, tekmeyle, sopayla girişir ve herkesten de – hattâ kadınların da– onayını kazanır[3]." Böyle bir toplum içinde kadının özgürlüğünden ve özelikle cinsel özgürlüğünden söz eden ve bunu konu olarak alan yapıtların çevrilmesi hiç düşünülebilir mi? Bu durum ürkütmüştür çevirmenleri. Sonra da tabii yazarları. Onun için yazarlar seçimlerini daha çok romantik konulara yönlendirmişlerdir. Bu romantik konuların Osmanlı'nın kadın ve aşk konusuna bakışı gibi anlaşılması ve yapıtların da böyle kurulması çok doğaldı. Gautier'in belirttiği gibi sokak ortasında bile bile dayak yemekten kimsenin hoşlanacağını sanmıyorum; böyle bir şey beklenir miydi romancılardan diye de ciddi ciddi düşünüyorum...

Bana kalırsa bu sosyal yapı pompalanmış ve sürmesi alttan alta istenmişti. Çünkü sürmemesi durumunda bir savaşımı da yanında getiriyordu ve bu savaşımı gücü olanlar götürübilirlerdi. Bir yandan da kolayı seçmenin gerekçesi de olmuştur. Kolayı varken neden daha zoru seçilsin? Toplumun işine öyle gelmesi bir başka boyutunu oluşturuyor. Öteden beri böyle bir gelenek sürmektedir. Gaza ekonomisinin eğemen olduğu yüzyıllarda gaziler, toprağın ve üretimin sahibi olarak yaşayışı ve bürokrasiyi istedikleri gibi kurdular ve onların kadınlara karşı olan tutumlarının hiç dışına çıkılmadı ve böyle bir istekte de bulunulmadı. Erkeğin egemenliğinin sürmesidir bu. O eğemenliğe kolay kolay git denebilir mi? O noktaya gelebilmek önemli bir aşamadır. Erkeğin toplumdaki egemenliği kadını da bir meta gibi kullanabilmesini getirmiştir.

Bu konuda şu noktanın hiç düşünülmemiş olduğunu sanıyorum. Edebiyatımıza ve özellikle şiirimize yansımış bulunan sevgi, hem Halk şiirimizin hem de Divan şiirimizin öğelerinden biri olarak kadın hep el üstünde tutulmuş görünmektedir. İnsanımız onu yerlere yurtlara koyamaz. Ona ne söyleyeceğine bir türlü karar veremez. Onu incitmekten çok çok korkar. Kendisine çok nazik, çok ince davranır. Hep kırılacak, incinecek diye korkar. Tüm şiirimiz bunun örnerleriyle doludur. Âşık Ali İzzet'in;

Mühür gözlüm
Seni elden sakınırım, kıskanırım.
Uçan kuştan, eser yelden,
Sakınırım kıskanırım.

diye başlayan dizeleriyle;
Nedim'in:

Güllü dibâ giydin ammâ korkarım
âzâr eder
Nâzenimim sâye-i hâr-i gül–i
dibâ seni

dizelerinde ortaya konan düşünce sevgilinin ne denli duygulu, nazlı ve ince olduğu ve ona karşı ne kadar büyük bir özenle davranıldığı gerçeğidir. Uçan kuştan, esen yelden, sakınılan sevgili, üzerine gül resmi bulunan elbiseler giydiğinde o gül resimlerinin üzerlerindeki dikenlerin gölgesinden zarar görecek diye içi titrer. Bu kadar incelen düşünce, yaşamda tam anlamıyle değişiveriyor. Bu durum sanata böyle yansırken, yaşamda tümden taban tabana zıt bir görünüm alıyor. Toplumumuzda kadın dövülüyor. Özelikle kırsal kesimde kadınların erkeklerden dayak yedikleri yapılan araştırmalarla ortaya çıkmış bulunmaktadır. Bu neyi gösteriyor? İnsanımızın, sanatında, özellikle şiirinde, bu denli abartarak göklere çıkardığı sevgilisini rahat rahat dövebildiğini, onu incitebildiğini... Nezaketsiz, çok kaba bir tavırdır bu. Ne dersek diyelim bu gerçeği değiştiremediğimiz gibi yumuşatamayız da. Bu niçin böyledir acaba, öteki toplumlarda da böyle midir? Böyle mi olmuştur?

Nedeni, doğrudan doğruya ikiyüzlülüktür. Öteden beri gelenekte kadın 'erişilemeyen' bir şeydir. Çünkü yaşamın içindeki pratik kadının erkekle birlikte aynı hakları paylaşmasını hoş görememektedir. Kadın dînen 'erkekler için istenildiği gibi ekilebilecek bir tarla' olarak gösterimiştir[4]. Ayrıca kadına bir verilirken erkeğe iki verilebilmektedir. Kendisine hep 'kuşku ile' bakılmaktadır. Gelenekte böyle bir yapı varsa, kadının toplumda erkekle aynı hakları paylaşması olası mıdır? Kadın başkasına karşı sürekli kıskanılandır. İlginçtir, Damat İbrahim Paşa'nın Patrona İsyanı ile devrilmesi, "batılılaşma çabası, batı uygarlığının maddi yönlerine düşkünlük ve bunların doğurduğu kötü, günahkâr tutum" gibi nedenlere bağlanmıştı. Bu devri Paşa'ya karşı olan birisinin şu satırlarından izleyelim:

"... Bu vezir miras-yedi meşreptir. Gice ve gündüz zevk u sürur icâd eder ve kendünün müteallikâtının sefâsına kanaat etmeyüp halka aldatacak şey lâzımdır deyü iydlerde At–Meydanı ve Sultan Ahmet ve Beyazıd avluları ve Yeni Bağçe ve Yedikule ve Bayram Paşa ve Eyüp ve Kâsım Paşa ve Tophane ve Sâ'd–âbâd ve Dolma-Bahçe ve Bebek ve Göksu ve Çubuklu ve Beykoz ve Üsküdar'da Harmancık nam mahallerde dolaplar ve beşikler ve atlıkarıncalar ve salıncaklar kurdurup ricâlü nisa mahlût ve kadıncıklar salıncağa binüp inerken hubbaz yiğitler kadınları kucağına alıp salıncağa koyup çıkarup kadınların salıncakta uçkurları meydanda hoş sâdâ ile şarkılar çağırttıklarında nâkisatü'l–akl nisvan taifesi mail olup kimi seyr akçesi alup almaz ise talâk talep eder... tatlik avratların yedinde gibi olup ehl-i ırz diyecek her mahallede beş hatun kalmadı... Halkın nizamında olan ezvacını ve ta'âm ve libaslarını baştan çıkardı[5]"

Bu alıntıda Osmanlı toplumunda kadının ne durumda bulunduğunu ve halkın ona nasıl baktığını; onun herşeyinden kendisini nasıl sorumlu tuttuğunu açıkça görmekteyiz. Bu ortam kadını hep insanlardan kaçmaya zorlamıştır. Kafes ardındaki yaşamını ancak Atatürk yıkabilmiş ve onu dünyaya açmıştır. Kadının o kafes arkasında yüzyıllar boyu bulunuşunu doğu insanı, onu tasavvufun erişilmezi olan Tanrı gibi bir simge halinde değerlendirmekle açıklamıştır. Oysa bu, yapay bir anlama biçimidir. Yaşamdaki ise bu değildir. Yaşamda kadına karşı erkeğin yaptığı şey, kendi nefsini ve kendi düşüncelerini egemen kılmaktır. Buna karşı bir tutum varsa hemen kaba kuvvetini kullanacaktır. Sanatındaki ya da şiirindeki nezakete karşılık bu büyük kabalığı, geleneğinden almıştır. Onun için bu davranış biçimlerinin ikisi de doğal gelmektedir ona. Bu ikilik başka uluslarda yoktur.

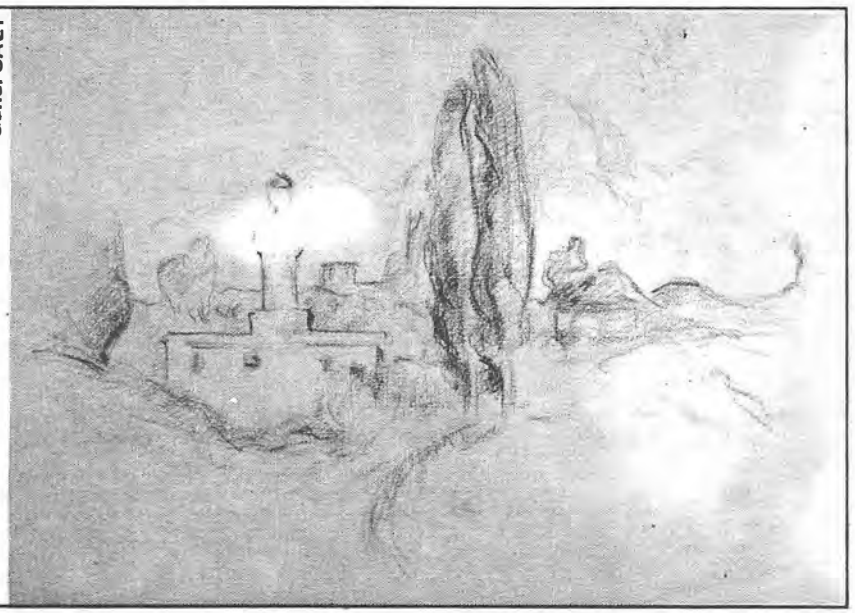
KARGIŞ

İNSANLARA BAKARKEN
Usum üşüyor ıssızlarda
Yalnızlığım büyüyor giderek
Sen susuyorsun.

USUM ÜŞÜYOR ISSIZLARDA
İnsanları seviyorum.
Bir de şuydu ya hani:
"Anlıyor musun"?

İNSANLARI SEVİYORUM
Oralı ya da buralı
Uzay'da ne kalırdı ki
Kargışı deniyorsun.

Hatice CEMAL



Günal SALT

Romanla romans arasında rönesanstan hemen sonra yazılmış olan ve râhibelerin yaşamını anlatan yapıtlar vardır batıda, örneğin Fransa'da. Bu yapıtlarda râhibelerin manastırlardaki yaşamları, önemli bir bölümü kurmaca da olsa, anlatılır. Bu yaşam yine cinsel konulara ağırlık verilerek örülmüştür. Rahibelerin manastırlardaki yaşamları gerçekten iğrenç denecek derecede çirkin durumlar ve olaylarla doludur. Bu, batının manastır yaşamına kapanmış bulunan rahibelerinin cinsel güdüleri karşısındaki durumlarıyle alay etmesinden başka birşey değildir. Oysa bu ele alış biçimi onları ve onların dinlerini hiç de küçük düşürmemiştir. Bunları açık açık yazıp konuşabilmişlerdir. Batının kültür yaşamında kadına bakışta böyle bir anlayış egemendir. Bu anlayış onların gelişmelerinde önemli bir aşama olmuştur. Öte yandan batıda, örneğin Fransa'da zengin, güzel ve özellikle dul kadınların özel salonları vardı. Bu salonlara hem kadınları hem de erkekleri çağırıyorlar; orada zamanın kumar denebilecek oyunları oynanıyor, eğleniliyordu. Bu salonların batı yaşamında önemli bir yeri vardı. Bu günkü Avrupa'nın yaşamında bu salonların ta o zamanlardan beri kazandırdığı bir genişlik ve rahatlık vardır. Bu rahatlığın içinde, kadının da erkeğin de yaşamlarının "kendilerine ait olduğu" gerçeğinin altını çizmeliyiz. Böylece, erkeğin de kadının da "kendisine ait yaşamını kullanma özgürlüğü" diye bir kavram oluşmuştur. Bu, yaşanıyor batıda. Geleneğin kazandırdığı bir şeydir bu. Yoksa kadınla erkeğin aynı hakları vardır anlamına değil. Kadın salonlarda büyük bir hareket serbestliğini elde edince toplumun sosyal yaşamı da bu hareketlilik ve insana saygı üzerine oturtulunca ortaya bambaşka bir sosyal doku çıkmış oluyordu. Bu dokuyu doğulu kafanın anlaması olası değildi ve hâlâ da öyledir. Yakup Kadri'nin bir öyküsünde anlatılan olay bu konuda ilginç bir örnek olacaktır. Öyküdeki ünlü kişi başından geçen bir olayı anlatır. Gençliğinde bu şahıs, evindeki cariyerlerden birisine büyük bir aşkla tutulmuştur. O ara genç bir akrabası bir süre misafir olarak gelir. Cariye ile genç adamın birbirlerine düşkünlüklerini görür. Bir gün cariye arkadaşları için oynarken bu ünlü kişi onu yanına çağırır ve kulağına bazı emirler fısıldarken yavaşça göğsüne tabancasını dayar ve onu vurur. Bu hâlâ süren bir durumdur ve hayal değildir[6]. Doğulu kafası kadının kendisinin malı olduğunu; karısını kızını bir yana koyunuz mahallesindeki kadınların ya da kızların bile kendisinden sorulacağını sandığı bir anlayışı hâlâ sürdürmektedir. Bunun ne zararı olmuştur. Şu zararı olmuştur: insanlarımızın birbirlerine karşı saygıları kalmamış; herkes birbirinden çekinir olmuştur. Böylece insan, kendi olanaklarını ve karşılaştığı fırsatları en iyi biçimde geliştirememiş, yaratıcılığını ortaya koyamamıştır. Hep başkalarına göre yaşadığından, toplumun isteğine uygun yusyuvarlak ne ki hiçbir işe yaramayan; kurallara uygun bir yaşam, bir kafa ve bir tavır geliştirerek geçip gitmiştir dünyadan. Yaşama ve insanlığa örnek olacak tavırlar, yapıtlar bırakamamıştır. Bu yapı devam ettiği sürece de bırakamayacaktır. Düşüncemizi biraz daha eşelersek altından birey çıkar; birey, Türk bireyi... Bu gün bir Türk bireyi yoktur. Hepimiz birbirimize benzeriz. Köşeli olanlarımıza garip yaratıklar olarak bakıyoruz. Kınamasak bile en azından, içimize almayarak onları cezalandırıyor ve toplumun dışına itiyoruz. Oysa bu insanların olabildiği kadar çoğalmasını istemeli ve onları teşvik etmeliyiz. Her kişi ayrı bir dünya olarak gelişebilmeli ve dünyamıza yeni yeni boyutlar getirebilmelidirler. Onların herbiri ayrı bir bakış açısından dünyayı ve yaşamı yorumlayacak ve dünyamıza ayrı bir renk ve tad getirmiş olacaklardır. Bu ancak, Türk bireyi oluşturmakla gerçekleşebilecektir. Türk bireyini oluşturmak Türk insanına duyulan büyük saygının sonucunda gerçekleşebilir. Onun önündeki tüm engelleri kaldırarak kendisini yetiştirmek üzere tüm olanakları ona vermek gerekmektedir.

Çağımız giderek insanın öne çıktığı bir çağ oluyor. Ona yapılan yatırımın önem ve değeri çok iyi anlaşılmıştır. Bu bakımdan eğitim ve sağlık ön plâna çıkıyor.

Tanzimatçı romancıların ele alıp işledikleri ya da romanlarında önemle kullandıkları konulardan biri de 'kölelik'tir. Osmanlı, köleliği hoş görmüştür. Namık Kemal'in İntibah'ındaki şu cümlelere dikkatimizi çekiyor Taner Timur "şimdi sana bir kibar kızı bulsam almadan göremeyeceksin, aldıktan sonra da şayet hoşlanmazsan ömrün oldukça azap içersinde kalırsın. Oysa bir cariye alırsan beğenirsen koynuna alacaksın istediğin gibi terbiye edeceksin[7]." Şu düşünceye bakınız! İntibah 1876'nın romanı. Yani Tanzimat'dan 37 yıl, Fransız ihtilalinden ise 87 yıl sonra... Cariye köle o tarihte batıda yok. Kalkmış. Batının bu tutumuna karşı Osmanlı içine kapanmış. Sanki batı toplumu Osmanlı'nın bütün değerlerini alıp gidecekmiş gibi bir kuşku içinde, belki de kendi yapısında olmayan ve kendi nitelikleriyle bağdaşmayan bu kölelik kurumunu bile savunur hale gelmiş. Bu yanlışlığa Tanzimat'çılar hep düşmüşlerdir. Kendileri Avrupa'da bunun böyle olmadığını görüp yaşadıkları halde, bir türlü oradaki gibi davranmaya ve onlar gibi düşünmeye alışamamışlardır. Hep bir ikilem içinde yaşamışlardır. Yazıları ve düşünceleri hep bu ikilem üzerine kurulmuştur. Bu ikilem sürüyor. Çok sık duyduğumuz bir düşünce var: "bizim toplumumuza göre değil..." deniyor. Niçin bizim toplumumuza göre değil? Çünkü batı toplumlarında bulunanlar ve yaşananlar bizde de bulunup yaşanınca böyle diyenlerin kofluğu ortaya çıkacak; insana, Türk insanına duyulan saygının meyveleri birer birer toplanacak; orijinal kişilikler ve yapıtlar oluşturulacak; bizim de bilim adamlarımız olacak; bizim sanatçılarımızın da bize özgü sıcaklığı anlattıkları yapıtları olacak; biz de Nobel ödülü alabilecek denli güçlü yapıtlar yaratmaya başlayacağız...

Bakınız A. Hamdi Tanpınar bu kölelik kurumu için ne diyor: "eski hayatın kadrosu içinde esirliğin acı tarafları pek görülemezdi. O, bir bakıma göre iktisadi bir müessese idi. Türkiye'de ve alelumum islâm memleketlerinde köleye ve cariyeye bahşedilen hakların -kendi hürriyetsizlik çerçevesinde olsa dahi- ne kadar adeletli ve insaflı olduğunu da söylemek lâzım gelir. Oysa esirliği işleyen yazarlar bu müessesenin bütün imkânlarını görmüyorlar, bir taraflı kalıyorlardı. Meselâ bu romancıların hiçbiri esirliği asıl hayatımızda rol oynayan tarafiyle erişme ve ikbal hırsı ile almaz. Hakikatte erkek ve kadın birçok insan için esaret, eski rejimde hâttâ kırk elli sene öncesine kadar, bir nevi ikbal yolu idi. Osmanlı sarayında vezir, damat bir yığın köle vardır[8]" diyor. Değerlendirmeyi görüyor musunuz? Kölelik kurumunu bir 'ikbal yolu, vezarete kadar çıkan bir ikbal yolu' olarak görüyor. Kölelik kurumu Tanpınar'a göre önce ekonomiktir. Bir boyutu bile olsa, yani köle olan insan bu yolla ekonomik sıkıntıdan kurtulmuş oluyordu, böyle bir iddiada bulunulamaz. Bulunursa yanlı davranılmış olur. Köleliği bizim Türk toplumu yaşadığına ve yapıtlarında da buna yer verdiğine göre, bu duruma bir 'cevaz' bulmak gerekecektir. İşte odur Tanpınar'ın yaptığı. Sonra, Türkiye'de ve islâm ülkelerinde kölelere 'adeletli ve insaflı davranıldığını' söylüyor Tanpınar. Yani, 'köle olanlar bu durumdan şikâyet etmemelidirler' demek istiyor. Çünkü diyor 'onlara insaflı ve adaletli davranılmıştır. Nasıl oluyor yani, bizim gibi insaflı ve adaletli davranan köle sahibi buldunuz da bunuyor musunuz? demek istiyor. İnsanın onuru a yakışmayacak bir tutumun övgüsü yapılabilir mi? Hangi çağda ve zamanda olursa olsun!... Kaldı ki batı, bu övgünün yapıldığı, yapıtların yazıldığı yıllarda köleliğe son vermiş durumda idi. Neden onların yaptığını onaylamıyor da böyle düşünüyoruz?

Kölelik kurumu için bir inceleme yayımlayan İsmail Parlatır yapıtında kölelik konusunda "Tanzimat yazarları, batı karşısında Osmanlı sosyal hayatının yaşayan kurumlarına sahip çıkıyor; onların kendi sosyal hayatında bozuk düzen işleyen bu kurum için, doğunun kültür değerlerine gölge düşürülmesine gönlü razı olmuyordu. Hele onun 'muaheze' edilmesini asla kabul etmiyordu[9]" diyor. İşte Tanpınar'ın savunmasının gerekçesi budur. 'Kültür değerlerini muaheze etmeye asla razı olmamak' ... Kölelik kurumu, neden bizim kültür değerimiz olsun Biz köleleği ulus olarak tarihin derinliklerinden getirmiyoruz ki... Bize bu kurum doğudan geliyor. Biz onu niçin kültür değerimiz olarak alıp savunacakmışız? Konuya böyle bakmak gerekiyor. Bu gibi konular böyle bir düşünce biçimi içinde değerlendirilmelidir.

---

1) Nihat Sami BANARLI, Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı, Lise 2. s. 268.

2) Şerif MARDİN, Türk Modernleşmesi, Makaleler 4, s. 35-36; 47-69

(*) "Kadının bir insan olarak erkek karşısındaki özgürlüğü, bağımsızlığı yoktur. Erkekle kadın birbirlerini ancak aile arasında görebilirler(.)..... Baba kızının, belli bir yaştan sonra, saçı şöyle dursun, kulağını, dirseğini bile göremez. Kadın bütün alanlarda kapalılık içindedir. Erkeğin her bakımdan buyruğu altındadır" (İ. Zeki EYÜBOĞLU, Divan Şiirinde Sapık Sevgi Okat Y., İst. 1966, s. 32.

"Divan şiiri İslâm dini ilkelerine göre kesin olarak yasaklanmış bir eylemin sevgisinin şiiridir" (agy. s. 41)

"... Bu sevginin kaynağı çok eski inanç düzenlerine dayanır. Tanrının insan biçiminde düşünülmesi , sevilir bir güzellik olarak görülmesi Divan şiirinin ya da onu etkileyen İran-Arap şiirlerinin bir buluşu, bir yaratması değildir. Bunun kaynağı depüdüz ilkçağdır'. (agy. s.42)

"Osmanlı devletinde, devleti ayakta tutan alt yapı, geçimin sağlanması gerekliliği, çalışma düzeni, lonca kuruluşları içinde kadının bulunmayışı; kadının, çalışma alanının dışına itilip erkekle olan toplumcu bağlantılarının kökünden koparılması ya da doğamaması, iki tür arasında geniş bir uçurumun bulunması sonucunu yaratmıştır." (agy. s. 64)

3) Taner, Timur, Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik, Afa Y., İst. 1991, S. 25. (Theophille Gautier'in 'İstanbul' adlı yapıtından alıntı).

4) Kur'an, Bakara suresi, 223. ayet.

5) Ş. Mardin, Türk Modernleşmesi, S. 70-71.

6) Mardin, Modernleşme, s. 76

7) Mardin, Modernleşme, s. 26.

8) Timur, agy. s. 28 (Tanpınar'dan alıntı).

9) Doç. Dr. İsmail Parlatır, Tanzimat Edebiyatında Kölelik, Tdk Y., ank. 1987, s, 45

BİLİNÇ GEZGİNİ

Berrin TAŞ

I

Aramıyorsan beni, adlandıramazsın bulduğunu.

*

Bir ömrü yaşamı dışında algılayarak geçirebelirsin ölü gibi.
Ya da yaşamı içinde duyumsayarak geçirebilirsin canlı gibi.
Seçimini yap.
Ama ölü gibi yaşayarak kendi bütünlüğünü yakalayamazsın, bunu unutma.

*

Bana benzemeye çalışarak sevgimi kazanamazsın, kendine benze.

*

Başkalarını önemserken kendi değerlerini küçümseme, yok olursun.

*

Sınırlarını koru, kendini başkalarıyla kıyaslama.
Başkalarının değerleri senin varlığını yok edemez.

*

Korkuların devleştiği zaman sen küçücük kalıyorsun, izin verme.

*

Şikayetlerin hep aynı, kendini hayatına katmadan neyi değiştirebilirsin. Bırak başkalarını yaşamayı kendine dön.

II.

Ayıplarla, günahlarla çevrelediğimiz o daracık dünyada sevgiden sözediyorsunuz ama hangi sevgiden.

*

Kendini oluşturmadan saygı görmek istiyorsun, ne hakla.

*

Seni seviyorum diyebilmek için yıllarca düşündü, bir anlamda korktu olacaklardan.
Sevgi öldü, gömmeye buyrun.

*

"Sesini duyduğumda mutlu oluyorum" deseydin sevindirecektin onu ama, sen, "Öyle bir aradım" dedin.
Cimri.
Sakla duygularını sır saklar gibi sonra da otur ağla, "Beni kimse sevmiyor" diye.

*

Tabuları yaşamının önüne koyarak özgürce sevemezsin, seviyormuş gibi yaparsın, rol yapma.

*

Sevmek, özsuyuna akması yüreğin.

*

Sevgide akışı durdurmanın cezası korkana aittir.

*

Gözyaşlarını gizleme, senin de duyguların olduğunu göstermek, utanılacak bir şey değildir.

III

Sevmek, sonsuz ögürlüklere bir açılımdır.

*

Sevmesini bilmeyenin yüreği paslanmıştır, geçit vermez.

*

İçini korkmadan verebildiğin zaman insanlara kendilerini hatırlatırsın, sana kızsalar bile.

*

Yüreğindeki en gizli noktayı açmaktan korkmadığın zaman yaşam acı, tatlı tüm olanaklarıyla senindir.
İyi değerlendir.

*

Sen, bence değerini koruduğun sürece varsın.

*

Sen, sen olmaz da fazla gevşersen, yanımda kendini bende kaybedersin.

*

Sana verdiklerimi senin sanma, onlar kendime kattıklarımdı ama alabiliyorsan eğer, hiç durma.

*

Artık üzemiyorsun beni, gerçekten sevemediğinden mi.

*

Sevgini korumazsan eğer dilediği yere gider, sonra da şaşkın şaşkın bakınıp ne oldu diye sorma.

*

Onun yanındayken ruhu öylesine göneniyordu ki kendindeki değişimin onun varlığından kaynaklandığını göremiyordu.
O gitti...
Şimdi anladı ne yitirdiğini.

MUHSİN ERTUĞRUL HOCA

Muazzez MENEMENCİOĞLU

Muhsin Bey'le Ankara'da 1958 yılında tanıştım.

Muhsin Bey kendisinden demeç almak isteyen gazetecilerden kaçardı. Varlık Dergisi'ne "Edebiyatçılarla" röportaj yaptığım yıllardı (1958-65). Yaşar Nabi Bey'e "Muhsin Ertuğrul'la konuşma yapabilir miyim" diye sorduğumda, "olur" yanıtını almıştım. O sırada Muhsin Bey Devlet Tiyatroları Genel Müdürü idi. Telefon ettim. Dileğimi öğrenince biraz önceki nazik adam gitmiş, yerine kesin ama sert, dahası biraz üsteleyince kırıcı bir adam gelmişti. Sonra kaç kez gidip kendiyle konuşmaya çalıştımsa olmadı. Adımı bir kez duymuş ve ezberlemişti. Özel kalem müdürü sevgili Mefkûre Hanım da bu konuda bir şey yapamıyordu. Gide gele orada çalışan herkesle tanış olmuştum. Bana acıyanlar vardı ama bu işin olmazlığını bliyorlardı, ellerinden de bir şey gelmiyordu. Muhsin Bey'in yakınlarında çalışan birini; Muhsin Bey odasında olduğu sırada, bana telefon etmesi konusunda ikna ettim. Baskın yapacaktım. Mefkûre hanımla boğuşmayı göze almıştım.

Telefonu alır almaz evden fırladım. O kaçıncı evden fırlayıp eli kolu boş dönüşümdü. Çünkü Muhsin Bey odasına geliyor ve biraz sonra çıkıyordu. Ondan sonra nereye gittiğini allah bilir. O yıllarda Kızılay'da oturuyorduk. Kızılay'la büyük tiyatro arası beş dakikadır.

Ama bu kez şansım gülmüştü. Mefkûre hanımın odasına girdiğimde göz göze geldik. Orda oturuyordu. Ben onu tanıyordum ama o beni tanımıyordu. Yalnızca adımı ve kendisiyle söyleşi yapmak istediğmi biliyordu. Mefkûre hanım dondu sanki. Hiç kıpırdamadı. Muhsin Bey yerinden kalkıp elimi sıktı. Adımı söyledim. Yüzü bozuldu. Kendisine gazeteci olmadığımı, sanat konuşmaları yaptığımı, isterse yaptığım konuşmalardan bir kaçını gösterebileceğimi söyledim. Başka bir gün için randevu verdi. Buna inanmak istemedim. Kendisini yakalayabilmek için ne denli bir savaşım verdiğimi anlattım. Sorularımı gösterdim. Sanırım bana inanmıştı. Ama başka bir günde direndi. Yapacak bir şey yoktu. Çaresiz peki dedim. Olmazsa yine böyle ani bir baskın yapacaktım. Ama bu ne kadar zordu.

Söylediği günde (bir oyunun son provası bitiminde) telefon ettim. "Gel" dediğinde gerçekliğine inanamadım. Olmuştu işte. Konuşmayı yaptık. Sonra bir kez daha görüştük. Sonra bir kez daha ve bir kez daha... ama asıl dostluğumuz o İstanbul'a döndükten sonra başladı. Bu kez İstanbul'a iki günlüğüne, Ankara Radyosu'na "Bizim Sanatçımız" adıyla yaptığımız bir program için Erdal Öz'le birlikte gelmiştik. Muhsin Bey'i görmek, içimde önlenemez, engellenemez bir istekti. Ne var ki aradan yıllar geçmişti ve acaba beni anımsar mı diye bir kuşku düşmüştü içime. Dayanamayıp telefon ettim. "Şu satte gel" dedi. Yine bir oyunun son provasıymış. Epey uzun bir süre konuştuk. Sonra bana o akşam istanbul'da olup olmayacağımı sordu. "İstanbul'dayım" dedim. "Akşam Tiyatroya gelir misin?" diye sordu. Gelmek ne demek uçarım. "İkiniz de gelin, size yer ayırtacağım" dedi. Unutmamıştı, bize yer ayırttırmıştı. O telaş arasında. Meğer "Gala" imiş. O yıllarda galalara şık giysilerle gidilirdi. Biz iki arkadaş en önde, Muhsin beyin locasında, gündelik giysilerimizle" Sezuanın İyi İnsanı"nı izledik. İstanbulun şık izleyicileri bizim için ne düşündü bilemedik.

Tam yılını anımsayamıyorum yetmişli yılların ortalarıydı. Bizim Sendika'nın (Türkiye Yazarlar Sendikası) bir işi vardı tiyatro ile. Muhsin Bey Genel Sanat Yönetmeni'ydi. Kendisini tanıyordum ama yine o kuşku -acaba beni anımsayabilecek mi- kuşkusu içimi sarmıştı.

Üstelik arkadaşlarıma "Onu tanıyorum, dostluğumuz var" demiştim. Bu arada, aradan uzun yıllar geçmişti görüşmeyeli. Randevuyu Sendika için almıştık, ad vermemiştik. İçlerinde benim de olduğumu bilmiyordu. Odasına girdiğimizde daha kapıdan girer girmez beni tanımış, masasından kalkıp odanın ortasında elimi sıkmıştı. Masasına en yakın yere oturttu beni. Neler yaptığımı sordu, bir ara. Beni ara madem burdasın" dedi.

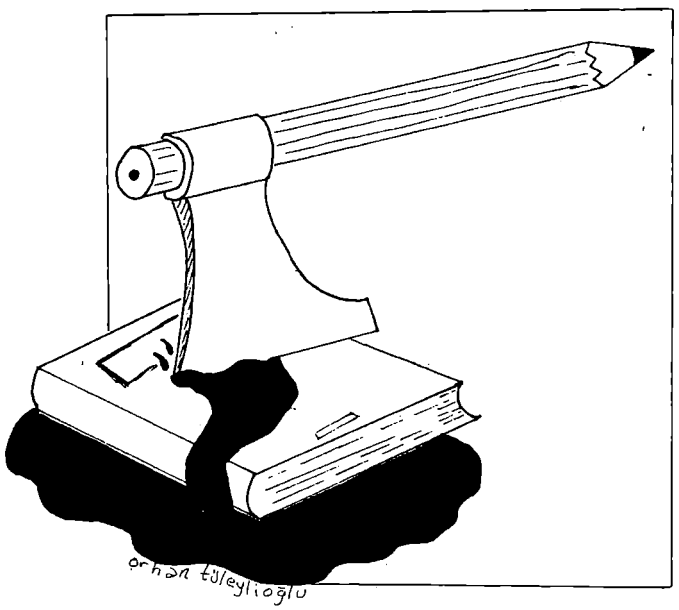
Sonra dostluğumuz koyulaştı. Beni tiyatrolara çağırdı. Yedikule'de "Genç Osman" oyununun galası vardı. Gittiğimde "Yalnız mı geldin?" diye sordu. Sonra beni eve bıraktı. Önde Muhsin Bey, arkada ben, direksiyonda sevgli, kadim dostum ve Muhsin Beyin değerli eşi Handan Uran.

Tanrım dosluğundan bu denli öğündüğüm insanlar ne kadar azdı ve ben ne kadar şanslı bir insandım. Tiyatro delisiydim ve tiyatronun gelmiş geçmiş en büyük hocası benim dostumdu. Sevgli Muhsin Hoca size sevineceğiniz bir haber vermek istiyorum. Bir oyun yazdım. Bu oyunla bir ödül de aldım.

Yıllar önce onunla konuşma yapabilmek başarısıyla (bağışlarsanız başarı diyeceğim) başlayan bu güzel dostluğumuzun öyküsünü sizlerle paylaşmak istedim. Çünkü güzel olan her şey gün ışığına çıkmalıdır.

JOSÉ VALVERDE İLE SÖYLEŞİ

Halil GÖKHAN



José Valverde. Paris Essaïon Tiyatrosu'nun müdürü. Yazar ve tiyatrocu. Dünyada tek örnek olan 'OKUMA TİYATROSU' 1981 yılında kuruldu. Bugüne dek 180 yapıt izleyicilere okundu. Her cumartesi çoğunlukla fransızca yazan "yaşayan" yazarların yayınlanmamış, izleyiciyle buluşmamış yapıtları okunuyor. Bu yapıtlar şimdiye kadar onbin izleyiciye kavuştu. Essaion Okuma tiyatrosu'nun yazarlar için yararlı bir deney olduğunu söylüyor Valverde; yapıtların düzeltilmesi, tanıtımı ve daha sonra sahnelenmesi kolaylaşıyor. Essaïon Okuma Tiyatrosu'nda okunan yapıtların %40'ı sahnelendi. 14-16 Mart tarihleri arasında Ankara'da bulunan José Valverde Ankara Fransız Kültür Merkezi'nde izleyicilerle tiyatro üzerine söyleşti ve "yaşayan" yazarların oyunlarından bölümler okudu.

- Essaïon Tiyatrosu'nda 'yaşayan' neler var?

– İlk önce duvarlar! XII. yüzyılın tozlarını taşıyan mahzenlerin garip bir geçmişi olan güzel ve oldukça canlı duvarları XVII. yüzyılda hapishane ve ahır 1871 Paris Komünü'nden sonra yine hapishane, sonra mahzen ve en sonunda tiyatro. Yaşayan yazarları ele aldığımıza göre, devlet kayıtlarında canlı olarak görünen yazarlar da var ayrıca. Belli bir bakış açısıyla 'yaşayan saydığımız ve bu etkinliklere katılan teknisyenler, oyuncular, yönetmenler. Ama emin olun kendim için saplantılara girmiyorum; gerçekten ve bütünüyle 'yaşayan', yani yüzünüzü döndüreceğimiz ama tamamıyla ileri süremeyeceğim büyük evrensel uykudan uyanmışlar. Arasıra az, ama kesinlikle fazla ve uzun süre değil. Ancak kendi bakış açımdan genel olarak sanat, özel olarak da tiyatro için çalıştığım ya da çalışmak zorunda olduğum nokta: yaşayanları YAŞAYAN kılmak ve onların uyandırmaya çalışmak Paris'teki tiyatro yaşantımın şimdiki durumu için de geçerli olarak, soylu ve eğlencenin alışılmış işlevi saydığımız uyandırma çabasında, yaşayan yazarların daha yararlı olacağını düşünüyoruz. Zira bugünün yazarları sıklıkla yeteneksiz ve düşünceleri ortalama düzeyde de olsa halka farklı davranışlar sergiliyorlar; çünkü yapıtla bağlantıları farklı. Molière Okulu'yle tanışan, daha sonra Molière'i tiyatro'da gören, rastlantı sonucu Molière üzerine incelemeler okuyan bir fransız izleyici, bir Molière yapıtını izlemeye geldiğinde mizansen yenilenmiş de olsa, derin bilgilerinin niteliğini gerçekleştirmek isteyecektir. O, tanınmamış bir yapıtın ya da bir tanınmamışın karşısındayken bile aslında BİLİNMEYEN'in küçük bir parçasıyla karşı karşıyadır.

– Dünya üzerinde ve Fransa'da tek olan çabanız umduğunuz ve hakketiğiniz ilgiyi buluyor mu?

– Hayır; halk arasında çok zayıf bir ilgiyle karşı karşıyayız. Ancak bu bütün ülkeler ve halkları için aynı. Politik gücün önde gelenleri de nerede olursa olsunlar sorunlarıyla yeterince başları dertte... Kültür'den bekledikleriyse yalnızca bir sakinleştirici! Bilinmeyenleri içerdiğinden yenilikler tehlikeli. Halkın eğilimi, klasikleri, kesin ve emin değerleri pekiştirmek yönünde. Ne Fransa'da ne Türkiye'de ne de dünyanın öteki bir ülkesinde onlardan başka bir şey isteme olanağı var. Yenilikçi olmayan sanatla

GÜNE YÖN VEREN KAVŞAK

ne gergin ne yumuşak
sabah: ılımlı bir yüz
çoğu zaman pürüzsüz
güne yön veren kavşak

sabah: ılımlı bir yüz
ne fitil ne infilâk
güne yön veren kavşak
nasıl geçer günümüz

ne fitil ne infilâk
ne dolambaçlı ne düz
nasıl geçer günümüz
aşklarda savrularak

ne dolambaçlı ne düz
hem yasal hem de yasak
aşklarda savrularak
bir güne dökülürüz

Ahmet NECDET

Tekin FIRAT

gerçek kültürel bir yaşam sağlayamayacağını kabul ettirmek için mücadele etmeliyiz. Fakat halk tiyatrolarının bu kırılgan tutumu kültürel yaşamın bütün öteki öğelerine geniş bir biçimde yayılmış durumda; tiyatro adamlarında, gazete ya da üniversite eleştirilerinde ve halkta!

– 180 tiyatro yapıtı okumasında en başta gelen hangi tür?

– Tür olarak herhangi bir önyargıya girmedik. Ancak ne yazık ki okumaya sunduklarımızın hepsi şu ya da bu türe ilişkin. Aslında hiç bir türe bağlı kalmayan ve bütünüyle bizim tiyatromuz olabilecek bir tiyatro peşindeyiz. Arıyor... arıyoruz.

– "Hayatta olmasına karşın Ionesco öldü" demiştiniz, Kültür Merkezi'ndeki söyleşiniz sırasında. Sizce dramaturgu "yaşayan-doyuran" kılan üslubu mu yoksa yaşamı ciddiye alışı mıdır?

– Ionesco bir dost; nazik, yaşlı bir beyefendi. Tiyatro yazarı olarak tükenmiş durumda, zira artık yazmıyor, resim yapıyor. ancak şimdi yaşamının en büyük ve ciddi çabasına hazırlanıyor: Ölmek. Yazmış olmaktan biraz pişmanlık duyduğunu söylüyor bugün. Ayrıca bir manastıra kapanmamış olmaktan üzüntü duyuyor. Yaşamın gevezeliğine karşı sessizliğin yeğ tutulabileceğini söylüyor. Fakat bu, az da olsa yazınsal ve sanatsal başarıların boşunalığından alaylıca sözetmektir.

- Sanatta görkem ya da herşeyi alçakgönüllü ret ve yaşam içinde Sahne'yi öykünmeye bağlı bir eğilim... hangisini yeğlerdiniz?

– Bence maddesel zenginlik, erkin öteki biçimlerinde olduğu gibi sanatsal ya da öne sürülebilecek bir başka görkem, sağduyulu bir insanın elde etmek isteyebileceği tek sağduyulu şey özgürlüktür. Özgürlük yasalarca garanti altında değil ödevdir o; tek gerçek çabadır. Çaba etkinliklerle karıştırılmamalı. Çaba, yaşadığımız etkinlikler çerçevesinde dış öğelere uygulandığında kendini dönüştüren etkinliktir; dış biçimler görünüşlerdir. Tek bir alan ya da çaba dünyayı dönüştürebilir, bu içimizdeki çabadır. Bu yüzden onu gerçek çaba olarak adlandırıyorum. Gerçek çaba dışarıya bir şey atamaz, gözle görülmesi gerekli değildir. O yalnızca durumun iç zorluklarından kaçmak tutumu demek olan gerçek özgürlüğü verir; tutum, asıl gerçeği, karmaşıklığı ve bütünü içinde daha iyi anlamak ve hissetmektir. Gösterili ve gösterisiz evrenler arasında bir anlak bağı kurmaya çalışıyorum.

- Şairin görkemi alçakgönüllük olabilir mi sizce?

– Yetersizlik duygusu tattıran gösterişsizliği, ölçülü bir sosyal tavır tipini veren ve sadece bir davranış olan alçakgönüllülük kavramına (fr. modestie, latince: modestia – ölçü) yeğlerim. Bence belli bir ölçüde kibir ve alçakgönüllülük yanyana konulabilir.

- Söyleşinizde "... sahip olmaktan daha çok olmak gerekir" diyordunuz. İçinde olası açıklık bulunabilecek OLMAK'ı dramatize etmeyi ve söylediklerinizi sahnelemeyi düşlüyor musunuz?

– Evet. Genelde sanat ve özelde tiyatro 'daha çok' "olmamıza" yardım edecek araçlardan biri. Sanatsal etkinliklerim içinde bu anlayışı öne geçirmeye çalışıyorum. Fakat asıl olan şu ki sanat, adı YAŞAMA SANATI olan Gerçek Sanatı aramaya çağırıyor herkesi.

"ŞOV"LA KÜLTÜR OLMAZ

Bülent HABORA

Fındık fıstıktan otomobile, masa örtüsünden uçağa dek birçok şey vermekle, cicili bicili bol fotoğraf-boş yazı'yla gazetecilik olsaydı, 60 milyondan fazla insanın yaşadığı Türkiye'de gazeteler, satışları 700.000'e ulaştıkları zaman, "En kral gazete bizimki," diye övünmezlerdi.

Pırıl pırıl kağıtlara basılan, bol reklam alan dergilerde yazılanlar, çizilenler "sanat" sayılsaydı, tiyatro ve sinema salonları pasaj, kitabevleri de oyuncakçı ya da baklavacı olmazdı.

Ama biz, gösteriş meraklısıyız, övünme meraklısıyız. "En çok otomobili bizim gazete veriyor," diye hava atarız, "En iyi romanı bizim dostumuz yazdı," diye döktürürüz.

Sonuç...?

Gazete sahibi, bir milyonluk satışı, Milli Piyango'nun yılbaşı çekilişindeki 30 milyarı düşleyenler gibi bekler.

Yayıncı, nüfusu on milyon bile olmayan Bulgaristan'daki yüzbinlik, ikiyüzbinlik baskı adedini (eski Bulgaristan'daki durumdan sözediyorum.) düşünerek matbaanın yolunu tutar, "İki bin mi bassam, üç bin mi bassam?" diyerek. En baba yayıncı ise, "Bas usta beş bin," der matbaaya geldiğinde.

Bugün her çeşit yayın, buna Devlet televizyonlarını da, korsan televizyonu da katabiliriz, güç durumdadır.

Bu "Olay"ın gerçek suçlusu kimdir?

Bence, ilk ve en büyük suçlusu, 12 Eylül 1980'de Türkiye'yi kurtaracaklarını ileri sürüp ülkenin başına geçenlerdir.

O adamlar, baskıyla, zulümle önce yayıncılığı, arkasından da "Okuma duygusu"nu yok etmişlerdir.

İlk yaptıkları iş, televizyonu emirleri altına almak olmuştur. Silahların gölgesindeki televizyonda kitap, dergi ve gazete "Suç aleti" olarak gösterilmiştir ülke halkına.

O günkü görüntüleri kısaca anımsayalım: En geride, bir sıra, sırtı ya da yüzü dönük genç. Ortada kitaplar, dergiler, gazeteler. En önde ise mermiler, silahlar...

Gidene "Ağam", gelene "paşam" diyen salon aslanı Türk basını ise, "Kapatılırsak kazancımız düşer," gerekçesiyle olacak, "Gözlerini kapayıp görevlerini yapmış" ve televizyonun "Darbe kanalı"nın verdiği uyduruk, sahte, düzmece haberleri yayınlamıştır.

Evet, altını çizerek söylüyorum, "Uyduruk, sahte, düzmece haberler"di büyük bir çoğunluğu. Söylediklerimi yalanlayacak tek bir kişinin bile çıkacağını sanmıyorum. Çünkü doğru...

Diğer yayınevlerinden örnek (ki yığınla var) vermeyeceğim. Salt sahibi bulunduğum yayınevinden tek bir örnekle yetineceğim:

Bir gün, televizyonun ana haber bülteninde "Diri olarak ele geçirilenler" gösterildi. Ele geçirildikten 20-25 gün sonra filmleri çekildiğinden tümü de sakallıydı. Bu "Sakal Şov" o günlerde halkı çok etkiliyordu. ("Teröristler sakallı olur" diye bir kural varsa, yandı bizim şeriatçiler...) Neyse... Kamera, "Diri olarak ele geçirilenler"den sonra kitapların üzerine kaydı. Fonda spikerin sesi:... ve külliyetli miktarda yasak yayın da ele geçirilmiştir." Yığınla kitap vardı ve en üstlerinde de, yayınlarım arasında çıkan, E. Stanev'in "Halk İsyanı" adlı romanı... Bu sahnenin fotoğrafı, ertesi gün boyalı basında, hem de birinci sayfada yayınlandı.

O haber yayımlandıktan sonra, tek bir Allah'ın kulu, pardon 12 Eylül'cülerin adamı ne bana "Yasak"lığı bildirdi, ne de kitabı topladı. Çünkü bu da 12 Eylül'cü efendilerin uyduruk, sahte, düzmece bir haberiydi.

Ama böylesi yüzlerce uyduruk, sahte, düzmece haberler, sonunda amacına ulaşmış ve yeni bir kuşak yetişmişti:

"Kitaptan korkan Türkler"...

Onbir yıl sonra gelinen nokta apaçık ortada. Kitabın yerini bol pornolu televizyon ve video, derginin yerini magazin, gazetenin yerini de kupon almıştı.

Şimdi "Şov"larla kitap, dergi ve gazete sevdirilmek isteniyor.

Kısacası, halkın yeniden kitaplara, dergilere ve gazetelere de yönelerek, hiç olmazsa belli bir kültüre ulaşmasını sağlamak için yapılıyor bu şovlar.

İleriye bir bakın. O giden ne, biliyor musunuz? Tren... Arkasından bir mendil sallayın, o kadar...

SIĞINMACI KADINLAR –II–

Mary PETEVİ
Çev: Sencer BAŞAT

SIĞINMACI KADINLARIN YENİDEN YERLEŞTİRİLMESİ RİSKİ (KANADA)

Hem kamplarda hem kentsel alanlarda kalan birçok sığınmacı kadının, belirli güçlüklerden dolayı acı çektiği saptanagelmiştir. Aileyi destekleyen gelenekçi sistemin engellemeleri -barınakların bulunduğu ülkelerin veya kendi toplumlarının üyelerinden gelen cinsel kötülük/baskı ve saldırılardan kendilerini korumak amacıyla- yalnız olan kadınların konumunu daha da güçleştirmektedir.

Özel tehlikeler içinde bulunan belirli tabakalardaki sığınmacı kadınlar ve tek geçerli çözümü yeniden yerleşim olanlar için, 1986'dan beri Kanada hükümeti ve UNHCR (x) ile bağlantılı birçok Kanadalı NGO'nun (x) gösterdiği gayret, özel yeniden yerleştirme programının ortaya çıkışıyla sonuçlandı. Başarılı ve öncelikle yol gösterici bir tasarı 1987'de yürürlüğe kondu. 1988'in başından beri "Sığınmacı kadınların yeniden yerleştirilmesi riski" programı uygulanmaktadır. Dünya genelinde bulunan 60 yerleşim yeri için, hükümet kontenjan olarak garantörlük vermiştir ve eklenen yerler, özel garantörlük temel prensibi çerçevesinde kabul edilecektir. Daha kapsamlı gereksinmelerde ve büyük kriz zamanlarında, bu kapasite genişletilebilir.

Bu programın başlıca yararı; ilk olarak, yumuşatılmış kabul kriterinin, Kanada'ya giriş ve ağırlamaya izin verilmesinde uygulanması gerçeğinde yatıyor. İkinci olarak, birleştirme ve ağırlamada güçlü destek sağlanması gerçeğinde yatmaktadır. Hem hükümet grupları hem de hükümet dışı garantör daireler, sığınmacı kadını ve ailesini kabul etmek için ağırlama programları (barınma, eğitim, uyum sağlama, danışma ve iş bulma) düzenleyecektir. Ayrıca bir bütünleme planı geliştirilecek ve kadınlar kendine yeter duruma gelene kadar sürdürülecektir.

UNHCR ile yakın işbirliğinde bulunan, konuyla ilgili diğer ülkeler, özellikle saldırıya açık durumdaki sığınmacı kadınlar için -ileri düzeyde koruma ve yardım teklifinde bulunma çabası içinde- benzer programlar geliştirmeye çalışmaktadır.

SIĞINMACI KADINLARIN BİRLEŞTİRİLMESİ SORUNU (KANADA)

17-19 Haziran 1988'de, 45'ini Ontario eyaletinde yaşayan sığınmacı kadınların oluşturduğu 109 kişi, Sığınmacı Dökümantasyon Projesi garantörlüğünde bir çalışma için Toronto'da bir araya geldiler. Bu proje; Sığınmacı Kadınlar Çalışma Grubu'na (Kanada Sığınmacılar Konseyi'nin bir alt-grubu) ve Büyükşehir Toronto Sığınmacı Komitesi'nin Genç Hıristiyan Kadınlar Birliği'ne (YWCA) ilişkindir. Bu iki günün değerlendirmesi, kurulan projenin ilk evresinde, Kanada'da bulunan sığınmacı kadınların birleştirilmesi ve uyum sağlamalarıyla ilgili sorunların belirlenmesi gerektiğini gösterdi.

Kadınların sorunlarını daha önceden belirleyebilmiş birçok sığınmacı servisi, önemli ve duyarlı nitelikteki kültürel yönlendirme metodlarını benimsedi. Çalışmanın katılımcıları, -sığınmacı kadınların sık sık hissettikleri ayrımcılıkla ilgili ve daha ileri düzeyli yardım önerilerini formüle etti. Kendine yardım mekanizmalarına ve diğer sığınmacı kadınlarla kurulan bağlantılara, kendilerine ve ailelerine yardım edebilecek düzeyde önem verildi.

Bu çalışma raporları -nitelikli araştırmacılar ve sığınmacı kadın gruplarının uygulamalarıyla- incelemeler için kaynak sağlayacaktır. Yetersizlikleri veya varolan sığınmacı programlarındaki servislerin eksikliklerini, kadınlara yönelik olarak ortaya çıkarmak amacıyla; araştırma, evde ve çalışma yerlerinde yürütülecektir. Projenin öncüleri, bu kadınların araştırma sonuçlarını, düzenlenecek bir uluslararası konferansta sunacaktır.

"Sığınmacı Dökümantasyon Projesi" York Üniversitesi-Kanada
Refugees UNHCR
Sayı 56, Eylül 1988, Sy, 31.

---

1. (x) UNHCR: United Nations High Commissioner for Refugees (Birleşmiş Milletler Sığınmacılar Yüksek Komisyonu)

2. (x) NGO: Non-govermental Organizations (Hükümet-dışı Organizasyonlar)

JÜLİDE KURAL'IN KURALI VAR MI?

Üstün AKMEN

Leyla SABAH

"Nazım beni ve oyuncuları, hepimizi uçurdu; oyun gerçekle başladı fantastiğe gidiyordu, metafora girerken tekrar gerçeğe döndü". Böyle diyor, Nazım'ın "Sevdalı Bulut'unu 1973'de Paris'te, 1974'de Fransız televizyonunda, Venedik Bienali'nde, Belçika'da, İsviçre'de, Almanya'da, İtalya'da Lübnan'da, Tunus'ta, Fas'ta, Cezayir'de, hem de Kuzey Afrika'da ve en sonra Türkiye'nin İstanbul kentinin Maçka semtinde, "Dostlar Tiyatrosu"nda uyarlayan Mehmet Ulusoy.

İ.T.Ü. Maden Fakültesi sahnesinde sergilenen bu masal, olağanüstü olayla süslenmiş ilgi çekici bir öyküden oluşmuyor. Bu masal: "Evvel zaman içinde/Kalbur saman içinde" diye başlarken evrenin oluşumunu anlatıyor. Bu masal: "Deve tellal iken / Horoz müezzin iken" derken günümüz dünyasına tankları, tüfekleri, topları, dolarları ile doluşuveren kötülükleri, hıyanetleri Nazım Baba'nın sevecenliği ile anlatıyor. Genco Erkal denilen kafası ve yüreği olağanüstü bir ışıkla parıltılı sanatçı "Şeyh Bedrettin Destanı"nı, Memleketimden İnsan Manzaraları"nı, Kuvayi Milliye"yi, "Taranta Babu'ya Mektupları" bir güzel yoğuruyor.

Salonda seyirciler olabildiğince sessiz ve sakin. Seyirciler dağlar gibi dilsiz. Kimse yanındakine ilgi duymuyor. Seyirci giderek anlatıldığı gibi iyi ve bütünlenmiş bir iç düzen olup olmayacağını "metafor"un ağzından seyretmeye başlıyor.

İşçilerin ezilmesini, sömürülmesini simgeleyen, kimi zaman kamyon olan, hapishaneye dönüşen, bazan at gibi şahlanan rengarenk kırk bidon arasından bir de bakıyorsunuz Julide Kural'ın gözleri parıldıyor. Zekâsı, bal renkli gözlerinin aynasında zaman zaman öylesine canlanıyor ki, herşey onu karşılamaya koşuyor sanki. Pek iş yapıyormuş, görevdeymiş, çalışıyormuş düşüncesiyle yüklü değil böyle zamanlarda. Tiyatro, Jülide'ye, Jülide tiyatro'ya doğru sürükleniyor.

Hani nasıl karlar eriyince karaağaçlardan şekerli sular akarsa, hani nasıl kap yetiştirilemezse bu suları toplamaya, Jülide Kural adındaki bu yirmibeş - yirmialtı yaşındaki "çılgın su" öylesine gürüldüyor. Hani nasıl zamanını iyi seçtiğinde bozkırda avcıya belli bir yer gerekmezse, hani nasıl doğuda batıda, akarsuyun yanında her yerde hazırsa avı zamanını iyi seçmiş avcının, Jülide de Nazım'ın sıcaklığını, Ulusoy'un uyarlanmasını, Genco Erkal'ın müthiş yorumlarını kendi arılıkları içinde arıyor, buluyor.

Jülide Kural'ın "Buruk Ezgi"den, "Kan Kardeşler"den sonra "Sevdalı Bulut"taki taşan, anaforlaşan sularını herkes görüyor. Sanki yatağındaki her taşı mücevhere çeviriyor bu kız. Ama umarım biliyordur Jülide kız setleri, barajları kimlerin yıkıp, kendisini kimlerin çağıldattığını.

Biliyor mudur?

Jülide kızın etrafı opallerle, gerçek akiklerle, elmaslarla döşenmiş. Bunların hepsinin farkında. Suyundan çıkarsa ya da çıkarılırsa hepsinin kiremit parçası ya da çakıltaşı olduğunu biliyor.

Sahiden biliyor mu Jülide kız?

Umarım biliyor. Ya da bilmesi gerekiyor.

FOTOĞRAF YALNIZ TEKNOLOJİ Mİ?

İbrahim AKYÜREK

Turhan YAZGÜLÜ

Artık iki fotoğraf dergimiz var. Biri, bir yıl önceki tarihi taşıyan REFO FOTOĞRAF SANATI Dergisi. REFO, arasındaki gecikmeyi birleştirilmiş aylarla kapatamız mı? Araştırmacılar gelecekte bu sayıları karıştırırken tarih yanılgısına düşebilirler. AFSAD'ın FOTOĞRAF Dergisi ise dört yıl aradan sonra 50'nci sayısı ile okurlarına yeniden ulaştı. AFAD, Fotoğraf Gazetesi'ni yeniden yayımlayacağını duyurdu.

Tüm bu gelişmeler güzel de okur nerede biliyor musunuz?

Fotoğraf araştırmalarına yoğunlaşan Alberto Modiano bugünlerde ilk kitabının heyecanını yaşıyor. 1960-1990 yılları arasında basında yer alan fotoğraf yazılarını başlıkları, yazarları, tarihleri, konuları, bulundukları yayınları ile birlikte çeşitli açılardan derleyen bu kılavuz kitap amatör dayanışma ile ortaya çıktı. Bu arada, Ağaç Yayınevi üç fotoğraf kitabının hazırlıklarını tamamladı. Anadolu Üniversitesi Öğretim Görevlisi İhsan Derman'ın "Fotoğraf ve Gerçeklik" Vilem Flusser'in "Bir Fotoğraf Felsefesine Doğru" kitabı ile birlikte yayımlandı. Flusser kitabında, fotoğraf konusunu estetik, bilimsel ve politik boyutlarıyla inceliyor. Ayrıca, İletişim Yayınları açık üniversite dizisi içinde Engin Çizgen'in "Türkiye'de Fotoğraf" başlıklı kitabını programına aldı. Araştırmacılara yönelik Alberto'nun kitabını satış şansı az olmasına karşın destekleyen Ataol Yayıncılık bir fotoğraf dizisi oluşturma çabasında.

Yine sıkıntı verici soru akla geliyor hemen: Okur nerede"

Okur, fotoğraf derneklerimiz çevresinden gözlediğimiz gibi meşhur markaların peşinde. Sık sık değişen teknoloji ile oyuncak işlevini de gören fotoğraf makinaları amatörlerimizin bütçelerinden ayırdıkları önemli harcamalarla el değiştiriyor. Şakir Eczacıbaşı, 7. İstanbul Fotoğraf Günleri'nde gösterisi öncesinde yaptığı konuşmada; teknolojiyi öğrenmek kolaydır, önemli olan görmeyi bilmektir anlamında sözler etmişti. Bizim amatörlerimiz ise çok kısıtlı bütçelerini ünlü markalar için zorluyor.

Çıkan ve çıkacak yayınlar masraflarını karşılayacak mı? Sanmıyorum. Reklam destekleri biraz soluk aldıracak o kadar. Birkaç nedenle: Birincisi, dağıtım sorunu yayını çıkarmak kadar önemsenmediği için. İkincisi, okurların bir bölümü özendirildikleri markalar, ödüller, yarışmalar peşinde yorgun düştükleri için. Üçüncüsü, okur gereksinimleri iyi bilinmediği için. Dördüncüsü, zamanla yiten amatör dayanışmanın yerini profesyonel çalışanlar doldurmadığı için.

Mimar Sinan Üniversitesi Fotoğraf Bölümü öğretim görevlisi Ahmet Öner Gezgin, Milliyet Sanat Dergisi'nde yayımlanan bir konuşmasında fotoğrafın, öteki sanat dallarına oranla yavaş kalmasındaki nedenlerden birini; "Fotografiyi oluşturan kitlenin

ÖMRÜNE TELAŞLI ŞİİR

Sevda
Saflığa düşen
bir duygu mu sence
Çıldırmaya gönüllü
dünya senfonisinde
Tuşlar
uçarı parmaklar
Rüzgâra döl savruluşu
Bu şiir de
neyin nesi acaba
Gözlerimi avuçlarında
patlatan mısralar
Her biri
bir militan
akşamlarımda.
Sızısını bile duyamadığım
telaş
Dökülen parmaklar
Bağ bereketi
gelincik tarlası
uzayan an
kısalan gün
Ömrüne telaşlı şiir
Tanığım
tırnakların sökülmüş
Şairin
Ayyaş ağzında.

Suna ARAS

kuramsaldan çok, teknolojik bilgi depolama yönünde ısrar etmesi" olarak açıklıyor. Aslında, teknik bilgi yönünden de yeterli olduğumuz söylenemez. El yordamıyla edinilmiş, kişiden kişiye geçen yarım bilgiler var ortada. Gezgin, aynı konuşmanın devamında bir ikinci nedeni şöyle açıklıyor: "Fotoğrafın toplumsal ve sanatsal işlevini yerine getirebilmesi için gerekli koşullardan en önemlisi olan eğitimin kurumlaşmaması, öncelikli birinci sırayı alması gerekirken geciktirilmiş olması. Dolayısıyla çağın düşünce yapısına paralellik sağlayabilecek eğitici kadronun oluşturulmamış olması."

Fotoğraf çevresine yeni girenlerin ilk tanışma mekanları olan derneklerimiz eğitimi şimdiye dek önemsediler mi? AFSAD'ın sempozyumları ve duvar gazatesi dahil yayınları; İFSAK'ın Fotoğraf Günleri içinde yer alan panelleri ve yayınladığı kuramsal kitaplar yeterli oldu mu? İFOD, fotoğraf dernekleri arasında, aylık programındaki kuramsal etkinlikleri ile dikkati çekerken, İFSAK'ın 1985 yılında başlattığı öteki sanat dallarını, konulu çekim çalışmalarını, temel sanat eğitimini öne alan çalışmaları, fotoğraf seminerleri süreklilik kazanamadı. Çünkü, tüketici fotoğrafçılar yarışmalarla isimlerini daha kolay duyurdular, doyuma ulaştılar. Öyle ki, saydam gösterileri alkışlarla biterken, soru sormaya cesaret edenler gelen konuğu daha fazla üzmemeleri için uyarıldı.

Çözüm için neler önerilebilir?

Öncelikle derneklerimiz eğitim konusunu önemsediklerini aylık programlarını düzenlerken gösterebilirler. Bir süre gösterilerin sayısı azaltılırken teknik, kuramsal temel ya da ileri eğitim, tartışmalar, toplu söyleşiler ağırlık kazanabilir. İFOD Bülteni'nde (Eylül'91) yer alan "Kuramsal ve Uygulama Çalışma Grupları" konulu program örnek olarak alınabilir. Fotoğraf çevresine girenlerin çoğu akademik eğitimden gelen insanlar olmadığı için sanat tarihi, temel sanat eğitimi, öteki sanat dalları ile fotoğrafın ilişkisi programların ayrılmaz parçası olabilir. Güncel fotoğraf etkinliklerini dernekler bünyesinde yaratıcıları ile birlikte değerlendirildiği, araştırma, ve bir konu üzerine tez hazırlamanın özendirildiği, son çıkan fotoğraf yayınının makina markaları kadar konuşulduğu ortamlar yaratılabilir.

Basında yer alan fotoğraf yazılarının derlenmesi çalışmalarına 1987 yılında İFSAK yayın bölümü'nde katılan Alberto, ilk kitabının sevinci yaşarken, ödül almış bir fotoğrafçı kadar farkına varılıp kutlama alabildi mi merak ediyorum.

GİRİT'TEN BODRUM'A UZANAN YOLDA...

Mine Timur BRAGNER

Gece yarısına doğru Girit'in başkenti Heraklion'un limanına indiğimizde bizi Rodos'a götürecek geminin henüz gelmediğini anladık. Giysilerimizi delip geçen soğuktan ve rüzgardan korunmak için kapalı bir yer aradık ama boşuna... Evlerini sırtlarında, yaşama sevinçlerini yüreklerinde taşıyan değişik uluslardan gelmiş bir çok genç insan, kapalı bekleme salonunu çoktan doldurmuş, bulundukları yerlere kıvrılıp uykuya dalmışlardı bile.

Dışarda, ayazda beklemekten başka çare yok. Daha sonraki dakikalarda polonyalı olduklarını anladığımız çok coşkulu, mutlu ama yolu kapamış bir grup genç insanın aralarından atlayarak, zıplayarak oldukça az ayazlı bir yer aradık ve sonunda ben, orta yaşlarda bir fransız bayanın yanına sokuldum. İlkin kitabına dalmış, soğuğun pek farkında değilmiş gibi davranmasına karşın, sonraları çok üşüdüğünü hissettirdi ve bana öylesine sıcak, öylesine içten gülümsedi ki bir an içim ısındı.

Çevreme bakındım. İlk bakışta hangi ülkeden geldikleri pek anlaşılmayan bir çok çift, birbirine sarılmış, bir yandan gecenin ayazına karşı koymaya çalışıyor, bir yandan da gitar çalıp şarkılar söyleyen ve bir şarap şişesini elden ele geçiren polonyalı grupla birlikte el çırpıp, onlara tempo tutuyordu.

Oturduğum sandalyeye iyice büzüldüm. Karanlıkta hiç bir haraketini göremediğim denize bakıyorum. Simsiyah...

İlerde Heraklion'un Venedik Limanı'ndan yansıyan ışıkları ise pırıl pırıl...

Önümdeki karanlık gerçek, ilerdeki ışıklar ise bir düş gibi... Ama aslında her ikisi de kendi içinde farklı boyutların gerçekleri.

Gözümü önümdeki denizin koyu karanlığına diktim, düşünüyorum.

İkigün önce büyük bir heyecan ve coşku ile gezdiğim Knossos antik kentini ve onu kazan arkeolog Arthur Evans'ın kazı alanına konan büstünü anımsıyorum. Küçük bir büst. Ama anlamı ve mesajı öylesine büyük ki! Alınterini, emeğini toprağa katıp da kazan insanlara bundan daha anlamlı teşekkür ve saygı biçimi olur mu, bilmiyorum ama bu büstü buraya koymayı düşünen insanların arkeolojinin ne denli zor bir uğraş olduğunun ve ne denli özveri isteğinin bilincinde olduğu açık. Bu mesajı başka insanlara da iletmek istemişler ve başarmışlar.

Ada turizminin can damarını oluşturan bu eski kenti şimdilerde kimileri rehberli, kimileri rehbersiz, çoğunluğu gruplar halinde, azınlığı yalnız ama tümü ellerindeki kitaplarıyla, binlerce insan akın akın geziyor. Onları bir bilmece çözer gibi Miken uygarlığının bu gizemli kentinin gizlerini çözmeye çabalarken izlemek ve Arthur Evans'ın büstü önünde ne denli saygı ile durduklarını görmek bana arkeoloji bilimi adına büyük bir onur ve heyecan verirken, bir köşeye fırlatılıp atılan Türk arkeolojisi ve arkeologları adına da o denli hüzün verdi.

Knossos... Eski Akdeniz'in görkemli ve gizemli kenti. Ona çok çarpıcı, güzel mi güzel begonvillerden yapılmış bir çardağın altında geçerek ulaşıyorsunuz ve hemen konuşmaya başlıyor. Görmüş geçirmiş, dolu dolu yaşamış bir kent, bu nedenle söyleyecek sözü çok... Ama sakladığı gizleri de var elbet.

Kendinle ilgili gözlediği şeylerin ilk ipucunu adından alıyoruz. Knossos... Adının "sos" takısı ile bitmesi onun Anadolu ile çok sıkı bağlarının olduğunu gösteren ilk ve çok önemli bir ipucu. Çünkü "sos" takısının Anadolu yerli dilinin bir özelliği olduğu ve günümüzden beşbin yıl öncesi Anadolu insanlarının kurdukları kentlere genellikle "sos" takısı ile biten isimler verdiğini filoloji bilimi ile Anadolu arkeolojisi birlikte çözmüş bile.

İşte böylece Girit ile Anadolu arasındaki ilk bağ kurulmuş oluyor ve devam ediyor. Örneğin kutsal boynuzlar... Kentin tümüne egemen, en ağırlıklı dinsel kült olduğu hemen anlaşılan boynuzlar ve boynuz formlu ünlü sunak.

Anadolu'da da çok eski çağlardan beri görülen ve günümüze en yakın uzantılarını Bodrum yerel mimarisinin ayrılmaz parçaları olarak gördüğümüz boynuzlar... İnsanları korumak ve kollamak gibi önemli bir görevi üstlenmiş bu eski motifi Knossos Bodrum'a götürüverdi. Aslında kazı alanının içine dalıp, gezmeye başladığımda bu kenti ve içindeki kültünü Anadolu ile olan yakınlığı öylesine belirginleşti, bağlantıları öylesine açıkça izlemeye başladım ki kendimi bir an Anadolu'da aynı yıllar-

ZOR ZAMANDA BUYURLAMA

İçinde demircisi, duvarcısı var,
Boyacısı, marangozu.
Bir de şiir emekçiliğinden gelip
Acılarla sıratlarda boylaşan
Sevgilere yenik düşmüş yürekler.

Buyur gir odasına.
Ekmeğinden, aşından ye işçi evinin.
Ay ışığını söndürür belki,
Yıldızlar süsü olmayabilir gecenin.
Unutma.
Bekçisi - nöbetçisi yoktur,
Her zaman açık durur ardına dek
Kapısı bu şantiyenin.

Güngör GENÇAY
8.Aralık.1991

Umut GERMEÇ

da kurulmuş bir kent kazısı içinde gibi hissettim.

Aslında Ege ve Akdeniz uygarlıklarına Anadolu'dan bakmanın, çok değişik bir açı oluşturduğunu anladım Knossos'u gezerken. Bir Avrupalı'nın baktığı ve gördüğü açıların ve detayların tümüyle dışında kalan, bambaşka bir boyuttan bakıyordum. Düşünsel çapımın açısı, onların açısından çok daha açıktı. Demek ki görkemli Anadolu uygarlığının içinde yoğrulunca insan, kültürler arası ilintiler, ilişkiler ve etkileşimler karmaşasını daha doğru ve daha gerçekçi kavrayabiliyor ama öylesine karışık bir yumak ki bu bağ, başladığı yeri bulabilmek için, bir çok insan, bir ömür boyu uğraşıyor.

Ben böylesine dalmış düşünürken Polonyalı gençlerin coşkusunun iyice arttığını fark ettim. İçtikleri şarabın etkisi mi, tatilde olmanın verdiği rahatlık mı bilmiyorum ama öylesine eğleniyorlar ki ilgisiz kalmak olanaksız. İçimden onlara katılmak geldi, zaten üşüyordum da, kalkıp yanlarına sokuldum, etraflarında döndüm ama boşuna. Utandım. Ne de olsa farklı kültürlerde yetiştik, onlar kadar rahat olamıyorum. İyisi mi yerime dönüp düşünmeye devam etmeliyim.

Ben neyi düşünüyordum. Evet! anımsadım. Knossos ile Halikarnassos arasındaki kültürel ve siyasi ilişkileri ve Bodrum mimarisinin ünlü boynuzlarını...

Bodrum mimarisi ve özellikle de onun "kule evler" diye tanımladığımız iki katlı, küçük mavi boyalı pencereli evleri. Ama ne yazık ki Bodrum'u karakterize eden bu evlerin sayıları hızla azaldı, tüm çabalara karşın yeterince koruyamadık. Yerine bir sürü kötü sahtelerini yaptık. Halbuki bu evler Bodrum ve yarımadasındaki Miken yerleşimlerinin günümüze değin gelebilen en somut örnekleridir. Salt mimarlık tarihi açısından değil, Anadolu, Adalar ve Mısır uygarlıkları arasındaki binlerce yıldır süregelen sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik bağların da bir bileşkesidir. Ama ne yazık ki turizm tanrısı kurban istedi ve sunağa yatırdığımız ilk kurban Bodrum ve kule evleri oldu...

Saatime göz atınca bizi Rodos'a götürecek geminin çok geciktiğini fark ettim. Ayrıca çok da üşümeye başladım. Isınmak için limanda volta atmaya başladım, bir yandan da büyük bir grup haline gelmiş olan Polonya'lı gençlerin söylediği şarkıları dinliyorum. Çoğunluğu yılın Avrupa'da moda olan pop şarkıları.

Limanın karanlığı ve soğuğu içinde yürürken düşünmeye devam ediyorum. Kafamda kocaman bir soru var. Neden? Evet neden? Neden bizim Karya Baltası diye tanımladığımız tunçtan yapılmış çift yüzlü batı anadolu baltası Girit uygarlığında kutsal mı kutsal bir içerik kazanmış. Öylesine güçlü geleneksel bir motif olarak yerleşmiş ki etkisini günümüzde de sürdürüyor. Günümüzün Girit adası takı turizminin en önemli motifi olmuş. Bu baltanın işlendiği bir takı almayan turist yok gibi. Onların turizm tanrısının atribüsü olmuş.

Peki ama neden bu insanlar bir savaş aletine öldürücü, yok edeci bir şeye tapmışlar? Bir savaş aleti, bir kültüre böylesine kalıcı bir imza atmış? Yanıtı bulmak için beynimi zorluyorum ve sonunda anımsıyorum ki yanıt Heredot'ta. Onun Herodot tarihi isimli ünlü kitabında anlatıyor tatlı tatlı.

"Karyalılar (Batı Anadolu insanı) eskiden Leleg adı altında adalarda otururdu. Minos'a bağlı idiler ama vergi vermez, savaş sırasında gemilerde çalışacak ve savaşacak insan verirlerdi. Çok iyi savaşçı oldukları için Minos savaşlar kazandı ve bir çok ülkeye baş eğdirdiği için Karya soyu o çağların en ünlü soyu olmuştu. Giritli'ler böyle anlatıyor."

Evet! Ben de böylece sorumun yanıtını buluyorum. Demek ki Ada'da Minos uygarlığı gücünü Karya'dan yani Anadolu'dan, Anadolu insanı ise kendi buluşu olan çift yüzlü baltadan alıyormuş. Uzun sözün kısası; o çağların atom bombasının sırrını bizim Karyalılar biliyormuş.

Gün geceyarısı aştı ama bizi Rodos'a götürecek gemiden hiç bir iz

KAÇ YÜREK VAR İÇİMDE

Yalnızlık bana özgü değil
Kaç insan var içimde
Kirli elbiseler gibi giyinmiş hüznü
Sessiz çığlıklarla dolaşır
Kanayan kaç yara
Kaç yürek darmadağınık

Yalnızlık bana özgü değil
Suya düşmüş uçurtmaları çocukların
Sineye çekilmiş özgürlük gibi büyüttüğümüz
Ağlamaları gözyaşlarım

Yalnızlık bana özgü değil
Kaç insan var içimde
Dağların ötesinde unutmuş umudu
Kaç yürek ki
Kavgası suskunluğu

Hikmet İNAN

İsa ÇELİK

yok. Soğuğa karşı direncimiz gitikçe azalıyor. Gençler kocaman bir ateş yaktılar, etrafına toplandık. Her dili duymak olası bu çemberini içinde. Ama limana ilk geldiğimiz anlardaki coşku yavaş yavaş sönüyor. Günün yorgunluğunun ve uykusuzluğun getirdiği durgunluk limanı sarmaya başladı. Gitarlar yavaş yavaş yeniden kılıflarına sokuluyor ve ateşin kenarına uzanan insanlara yastık oluyor. Saatlerdir aynı yerde volta atmaktan sıkıldığım için bu kez limanın arka tarafına doğru yürüyorum. Çok karanlık ve ıssız ama olsun üşümem bir yana, sıkıldım artık.

Tüm cesaretimi toplayıp, daldım karanlığın içine yürüyorum. Yine Knossos'u düşünüyorum.

Yapıları iki katlı, kırmızı aşı boyalı, çağının bu görkemli kentinin duvar resimleri en az kendi kadar ünlü. Nazlı, zarif, tül gibi uçucu çizgilerden oluşan bu resimlerin arasında dolaşırken insan, Ada figürleri ile Mısır figürleri arasında gidip geliyor, kafası karışıyor ve şu sorunun yanıtını aramaya başlıyor. Bu resimleri bir Miken'li sanatçı mı çizdi yoksa bir Mısırlı mı? Bu iki kültür, bu duvarlarda öylesine birbirinin içine dolanmış, karışmış, öylesine erimiş ki doğruyu bulmak oldukça zor.

Tüy gibi hafif, her an kırılacakmış gibi narin insanlar, beyaz zambaklar, mavi yunuslar ve güzelim kırlangıç balıkları ile çevrili mutlu mu mutlu bir yaşamı anlatan motifler bunlar. Sanırsınız ki bir zamanlar cennetmiş buralar, gerçekten de öyle miydi acaba?

Bu resimlerin en ünlülerinden biri olan "zambak koklayan prens'i "sanırım çok kişi bilir bilmesine de Heraklion'un San Marco meydanına bağlanan bir ara sokaktaki pizzacıda çalışan Giritli genç erkeği az kişi bilir. Bu delikanlı, sarayın duvarlarına çizilmiş çizgi prensin gerçek olduğunu anlatan olağanüstü bir kanıt, fantastik bir öykü gibi.

Sanki Miken'li prens Knossos'da çizildiği yerde durmaktan sıkılmış da, halkın arasına karışarak küçük bir kaçamak yapmak istemiş. İnanılmaz ama gerçek. Bu Girit'li garson delikanlı yüzünün çizgileri ve anlatımı, prens gibi hafif (s) yapan vücut yapısı ile sanki günümüzde yaşamını sürdüren prensin ta kendisi!... Kendi de bu çarpıcı benzerliğin farkında olmalı ki saçlarını prensin saçları gibi kestirmiş, hafifçe şımarık, oldukça gururlu elinde pizzalarla masadan masaya geziyor ve gözaltından yaptığı etkiyi kolluyor. Çarpıcı etki yaptığı açık. Benzerlikleri karşısında etkilenmemek elde değil doğrusu. Biri zambak kokluyor bir duvarda, diğeri pizza taşıyor bir sokakta. Biri binlerce yıldır yaşıyor kendi ölümsüz çizgisinde, diğeri ise yaşıyor ölümle sınırlandırılmış kendi yaşam çizgisinde... Birbirlerinin izdüşümü gibi...

Geliyor işte, sonunda geliyor. Tam üç saat gecikme ile beklediğimiz gemi geliyor. Uyumayanlar uyuyanları uyandırıyor. Bekleyen herkes limana girişini izlemek için dalga dalga hareketlendi. Kapalı salondaki sevinç dışarı taştı, dışarda bu sevinci daha önce yakalamış başka insanlarla birleşti. Hepimiz heyecanla gemiye doğru yürüyoruz. Gecenin karanlığında ışıl ışıl, alabildiğince görkemli, gecenin ayazında, sımsıcak. Fellini'yi anımsadım bir an, Amarcort filminin final sahnesinin içine mi düştük yoksa? Ortada umutla beklenen koskocaman bir gemi ve etrafına toplanmış biz insanlar, türkü, amerikalısı, italyanı, fransızı, polonyalısı, yunanlısı elele tutuşarak şarkılar söylerken, yastık görevi yapan tüm gitarlar kılıflarından çıkartıldı ve geminin çevresinde bir müzik ve neşe yumağı oluşuverdi.

Geminin koskoca iskelesi ağır ağır birleşirken betonla, çevremdeki herkes gerçekten mutluydu o gece Heraklion limanında...

Şimdi geminin sıcacık kamarasındayım.

Hoşça kal Girit adası, hoşça kal Knossos ve hoşça kal adını bilmediğim Girit'li çağdaş prens... Knossos'dan Halikarnassos'a, Miletos'a, Efesos'a uzanan bir çizginin üzerinde yaşıyorsun, tıpkı benim gibi. Dilerim bir ömür boyu mutlu olursun.

ÖYKÜ

SIĞINAK

Ferhan ŞAYLIMAN

Savaş SEYHAN

Derin bir soluk daha çekiyor sigarasından, filitresini ısırıp eziyor dudaklarıyla. Aramızda, boğum yerinden genişleyip şapkalaşan mantar biçiminde bir duman, yükseldikçe dağılıp çöküyor tepemize. Eli, kırılıp dökülen sarsıntılarla kültablasına uzanıyor. Bakmasam da görebiliyorum o kahrolası titremeyi. Yeni yetme günlerin sıkıntılarıyla ucundan ısırılıp kemirilen tırnakları şimdi ojeli, manikürlü. Bakımlı bir kadın nasılsa öyle işte. Tek eksiği solgun yüzü ve dişleri. Çocuksu esmer teninde (Her zaman küçük bir çocuk muydu o?) pütür pütür sivilceler, kırmızı kabarcıklar. Gülünce çevresini iyot kokulu bir serinlikle aydınlatan dişlerinde, beyazı çoktan boğmuş nikotinin çirkin saltanatı. Yarısı masaya düşüp dağılan küle aldırmadan düzensiz vuruşlarla silkeliyor sigarasını. Konuşurken gözleri, rengi kirden kaybolmuş örtüde, kareli bir deseni tam ortadan delip geçen yanık izine sokuşturduğu parmağında. Çekiştirdikçe azar azar büyüyor yırtık.

"İçimi kemiren korkuyu bir bilsen. Nedenini kavrayıp tanımlayamadığım bir korku. Kendime söz geçirememenin yarattığı güvensizlik. En kötüsü de bu. Nerden, niçin, nasıl geleceğini bilemediğin bir tehlikeyi ürkmüş bir hayvanın pırıltılı gözleriyle beklemek. Hep bekliyorum. Baş edemeyeceğim olası bir saldırıya karşı tüm organlarım sonuna kadar gergin. Gövdem kaslarım parçalanıp, moleküllerine ayrılmaya hazır. Birileri hiç zorlanmadan ufak bir darbeyle bunu başarabilir. Yalnızca o parçalanma anında çınlayacak metalik sesi duyabiliyorum. (Yırtık giderek büyüyor). Uykuda bile tedirginim. Hiç dinlenmiş, rahatlamış olarak kalkamıyorum. Sabahları çenelerimde dişlerimi sıkarak geçiştirdiğim yalancı ağrılar. O hep içimde. Sürekli tepinen yaralı bir hayvan. Patlatılsa fışkırıp akacak iltihaplı, yıvışık bir zehir. Kıpır kıpır oynaşan koyu yeşil bir yoğunluk. Tüm sıkıntılarım orada gizli. Bazen yerini bulmak istercesine vücudumda gezdiriyorum ellerimi. Yakalayıp, söküp atsam kökleriyle birlikte sanki kurtulacağım. (Örtüyü masa boyunca yırtamaz ki.) Kimi günler o aptal işyerinde çıldırıp, davranışlarımı denetleyebilme gücümü yitirmiş, odadakilere tekme tokat saldırdıktan sonra çığlıklarla öten bir ambulansa, iri kıyım iki hastabakıcının pençeleriyle sürüklenerek götürürlerken düşünüyorum kendimi; saçım başım darmadağın, ayakkabımın teki bir sandalyenin altında, eteğim belime kadar sıyrılmış. Tüm çıkışları kapatılmış bir labirentteyim artık; gözlerim bağlı, yüreğim çatlarcasına şiş, elim ayağım buz parçası. Sinsice, en olmadık yerde yakama yapışan titreme nöbetleri. O hapları kullanma diyorsun ama nasıl dayanırım? Doktor alışkanlık yapmayacağını söyledi. Aylarca hastanede yatmaktansa haplarla, terapiyle durumu kurtarmak daha kolay. Açıkçası beyazdan da ürküyorum; hemşirelerin kolalı keplerinden, doktor önlüklerinden, fayans duvarlardan."

Haplarla durumu kurtarmak. Başlayan günün, yaklaşan akşamın 'pisişik', 'manik depresif' uyarılarına karşı,

ilaçların uyuşturup sersemlettiği bir direnme gücüyle efelenmek. İçinde tül kuyruklu, patlak gözlü Japon balıklarının ağır salınımlarla yüzdüğü akvaryumun camlarından bön bön gülümsemek dünyaya. Sıkışınca doktorlar da yalan söylüyor. İki yıl sinir sistemine depolanan sakinleştiricilerle, korkuları, gerilimleri, dilediğinde kirli bir gömlek gibi üzerinden soyunup atmak kolay mı? İnanmıyorsun değil mi? İnanmıyorsun. Yaşamak zorunda kaldığın çevrenin beş para etmediğine, yerel gazetelerinizin magazin sayfalarında gülücükler yağdıran kentinizin 'müstesna' insanlarının değer yargılarıyla barışık olmanın ne anlama geldiğine hiç değindiler mi? Yapışkan kollarıyla ağını azar azar örüp büyüten bir örümceğe tutsak düşmemek için yıllarca hep direndin. Ama sürekli, savunma hattının siperlerine gömülerek yaşanılmaz ki. Anımsıyorum şöyle yazmıştın:

"... Arada kendimi dışarı atıyorum. Geçenlerde yine lâf olsun diye halamlara gittim. Evin içi panayır yeri. Teypte Neşe Karaböcek, karşıda Suna abla, katıla katıla o bilinen fıkralarından birini anlatıyor. Herkes aklını belden aşağısı ile bozmuş. Arzu, ağzı bir karış açık, tüm dikkatiyle konuşulanları dinleyip, anlama çabasında. Ortada çaylar, börekler. "Ne o kız, somurtamaya mı geldin buraya"" diyerek bana da çıkıştılar. İçimden, "Ne işim var bunların arasında?" diye sordum. Canım ağbim işte böyle. Bir kurtulabilsem şu çevreden. Mine'yle haftanın en az iki günü beraberiz. Hep hayâl kuruyoruz. Liseyi bitirdikten sonra ikimiz de eğitim fakültesine girmeye çalışacağız. Bazı günler seni çok arıyorum. Oturup konuşsam rahatlıyacağım. Hep aynı şeyleri yapmak, aynı şeyleri düşünmek beni ürkütüyor. Tüm yaşamının böyle geçmemesi için nasıl davranmalıyım? Belki de ben mutlu olmasını beceremiyorum. Mutlu olmak bir yetenek işi mi? Ne dersin? Unutmadan söyleyeyim, dün yaşgünümdü. Onsekizime bastım. Ağbicim pek fena oluyorum, ihtiyarlıyoruz galiba. Akşam annemler yattıktan sonra uzun uzun aynada yüzümü incelerken, olgun bir hava sezinledim, hatta alnımda çizgiler bile var. O an aynada ki yüzümden korktum. İstediklerimi elde edemeden yaşlanacak mıyım?..."

Osmanlılarla tarih, yüzyıllarla yaşlı bir ıhlamurun çıplık dallarına sığınmış 'cafe-bar'ın ön masalarında çaylarımızı yudumluyoruz. On yıl öncesine değin ıssız ama ağır başlı bir parktı burası. Şimdi kilim desenli, hasır koltuklu, şark köşeli ve kulaklarımızın ırzına geçen taverna müziğiyle arsız bir bar, betonu gizleyen göstermelik ahşap mimarisiyle lök gibi orta yerde. Ne zaman içimde bir hüzün bulutu dalgalansa, yağmur çiseler bu parka. Yağmur. İkimiz de kısa tül perdelerin kıvrımlarından sıyrılıp, camlara yaklaştırıyoruz yüzümüzü. Sırsız aynada, aşınmış, örselenmiş yansımalar. Geride, Sultan Abdülaziz'in saat kulesi ile ergenliğimizin beyazı kararmış mermer şadırvanı.

Birer cin tonik isteyelim mi? Ah, evet sen hap kullanıyordun, unuttum. "Alkolle birlikte alınmaması..."nı öğütleyen uyarı notları vardır reçetelerin sonunda. Hayır hayır önemli değil. (Aslında önemli galiba). Birlikte içeriz diye düşünmüştüm.

İlk içkimiz evde el ayak çekildiğinde, babamın yorgun horultularını kollayarak, ön odada devirdiğimiz şarapla mı başlamıştı? Dilimiz damağımız kuruyuncaya değin konuşmuştuk. Ne hoştu ilk bardağın sarhoşluğu. Tepeden tırnağa büründüğümüz o inanılmaz cesaret. Abiler yanılmaz, hep doğruyu söyler. Abiler bencil değildir. Abiler kardeşlerini düşünür. Mini etek giyme, tırnaklarını yeme, erkek arkadaşlarını iyi seç, cebir ve trigonometriye daha çok çalış, kitap oku ama evde yasak yayın bulundurma, zırt pırt mitinglerle falan katılma. Şarabın yanına biraz daha peynir getir. (Niye ben getirmiyordum)? Bir cin tonik verir misiniz?

"Bugün içmesen. Geldiğinden beri her akşam..."

Yoo, arada bir işte, kafama estiğinde. Bugünlerde hep esintiliyim. Kaynağını çözümleyemediğim bir alçak basınç sistemi var üzerimde. Boğuyor beni bu kent. Başka türlü dayanamıyorum. Sizler olmasanız adımımı atmam.

"Abartıyorsun, eskisi gibi değil burası. (Eskisinden daha beter. Canım ağbim, ne olur üstüme gelmesen? Kökünden silip yok edemem ki koca bir kenti. Üstelik yeldeğirmenlerine saldırmaktan çoktan vazgeçtim, gözlerim hep uzlaşma noktalarında). Pek kimseyle görüşmüyoruz zaten. Liseden bir arkadaşım vardı Mine, tanırsın, arada buluşuyoruz. Hâlâ kavga dövüş sürdürüyor evliliğini. Ankara'ya gittiğinde yokluğunu onunla unutmuştum. Nasıl kıskanırdım seni. Dahası kırgındım. Birden yapayalnız kalıvermiştim. Haksızlığa uğramış gibi bir duygu vardı içimde, terkedilmiş birisinin acısı ya da. Ankara'yı, okulunu, arkadaşlarını, hele kızları anlatırken, gizliden gizliye sinirlenirdim. Çıktığım her erkekte seninle kurmaya çabaladığım benzerlikler arıyordum. O tiyatrocu bozuntusuyla ilgilendiğimde, gerekçem çok iyi saz çalmasıydı. Senin çalışını andırıyordu tellerde gezinen parmakları. Dernek toplantılarında bütün kızların gözü üstündeydi. Tek eksiği Wilhelm Reich ve Simone de Beauvoir'ı hiç tutmamasıydı. Burjuva ideolojisine payanda oluşturmakla suçlardı düşüncelerini. Oysa ikisi de bizim baş ucu kitaplarımızın yazarıydı. Kerime Nadir'le mi başlamıştı bu tutku? Hani babamın, sınıfta kaldığın sene öfkeyle banyo sobasında yaktığı kitaplar."

Oturduğumuzdan beri ilk defa gülüyoruz, özenle seçilmiş romanların, altları kurşun kalemle çizilmiş sözcükleriyle konuşma zorunluluğu olmadan. Yarım yamalak deneyimlerin, yetersiz algılamaların bir adım ötesindeyiz. En gizli yerlerimizde bir bıçak keskinliğinde sakladığımız cesaret ve kitaplarımız da yok artık. Yaşam karşısında çıplak, çırılçıplağız. Yalnızca geceler boyu naneli ciklet verir gibi birbirimize sunduğumuz sigaraları, tükenen paketleri, açılan camları ve havalandırılan odaları özlüyorum. (Annem perdelere duman kokusu sindiği için ne çok kızardı.) Odamız. Sırlarımızı paylaştığımız, pek güneş görmeyen, karanlık, penceresi demir parmaklıklı küçük sığınağımız. İkimizden biri ortalıktan kaybolsa bilirdik orada olduğunu. İşte sedire boylu boyunca uzanmış, bir elinde gizlemeye çalıştığın sigara, yandaki ahşap evin yüksek duvarlarla çevrili bahçesinden, apartmanın arka çephesine uzanan incir ağacının, uğultulu bir lodosun rüzgarında çırpınan dallarına bakıp düşünüyorsun. Duvarlarda 'Hey' dergisinin posterleri. Sık

YOL

1. Ben bir yolum
Gidip gelen
soluk soluğa
ben

2. Hangi bulut hangi gökte
Hangi yıldız
güneş şimdi
yüreğimde

3. Kaç çağ geçmiş öleli
Fosilleşmiş kadın öpüleri
dudaklarda
sıcak daha

4. Aşkların açlığı mı
Kanlardan taşan
sözcüklerde
canlı canlı

Sabahattin YALKIN

Cemile ÇAKIR

sık bozulan, iğnesindeki cızırtının müziğin sesini bastırdığı pikaşta bir kırkbeşlik: Yurdaer Doğulu Agora Meyhanesi'ni çalıyor elektro gitarıyla ve ben harita-metod defterimin arasına gizlediğim Teksas'la İngilizlerin kalesine saldırıyorum soluk soluğa. Tak, kapı açılıyor birden, babam. (Hep ansızın girerdi içeriye kapıyı falan çalmadan. İlk suçluluk duygularımız böyle mi filizlenmişti.) "Ne halt varsa bu odada, iki insan içine çıkın da suratınızı görelim be."

Belediye fen işleri evrak kayıt memurluğu o sığınakta kurulan düşlerden birisi olamazdı. Ama oldu. Geçici bir iş demiştin hiç geçmedi. Evrak kayıt memurluğu asit yağmurlarından farksızdı. En körpe dallarına düşüp azar azar emdi özsuyunu, kuruttu. Düşler büyük, belediyedeki odan küçük, küçücüktü. DMO damgalı çelik dolaplara, formika masalara, kokuşmuş tozlu arşiv raflarına sığdırabilir miydin tüm bunları? Sığdıramadın. Öylece bıraktın orta yerde, sahipsiz. Düş kurmadan miniminnacık yaşamayı öğrenip yeni ilişkiler edindin. Önüne gelene yaltaklık yapan çaycıyla, kaşı gözü oynayan illetli daktilocuyla hayat pahalılığı ve son maaş artışları üzerine konuşup, dertleştin. Ağır kızartma yağı kokan yemekhanelerde, uzun kuyruklara girip kararmış çelik tepsilerde etli patetes ve salçası donmuş makarnalar yedin. Alıştın mı? Neydi alıştığın? Ya da neydi tükenen?

Elek sesli taverna şarkıcısının kolanlardan yükselen çığlıkları hiç susacağa benzemiyor. Hesap lütfen. Kalkmadan önce kültablasını iyice sökülüp yırtılmış deliğin üzerine kaydırıveriyorum çabuk bir el hareketiyle. Dudak kıvramlarında kısacık bir gülümseyiş, anımsadığımız eski hınzırlıklar. Setbaşı'nda ayranını ve sucuklu sandöviçini çok sevdiğimiz o tostçu dükkanında (Şimdi yerinde bir deri mağazası var). Masalardan yürüttüğümüz tuzlukları palto ceplerimize tıkıştırırken duyduğumuz heyecana mı benziyordu bu? Yağmura aldırdığımız yok. Parkı çevreleyen ucu topuzlu ağır işlemeli parmaklıkların üzerinde yükseldiği duvarın dibinden kaç kez beraber baktık, kentin Uludağ'ın eteklerine tırmanan görüntüsüne. Kaç kez sıcak yaz geceleri şu masalarda oturup soğuk gazozlar içtik annem, babam, sen ben.

Elbette anımsıyorum o günü. Gelinliğin sana hiç bu kadar yakışabileceğini düşünmemiştim. Üçümüz birlikte düğün sonrası yeni evinize giderken şarkılar söylemiştik arabada. Biraz kül, biraz duman, biraz da alkol. Kolkola güçlükle çıkmıştık merdivenleri. Kapıda dikilip zorla içeri girmemi istemiştiniz.

"Bu evde ilk kahvemi sana yapmak istiyorum abicim, ne olur kırma beni."

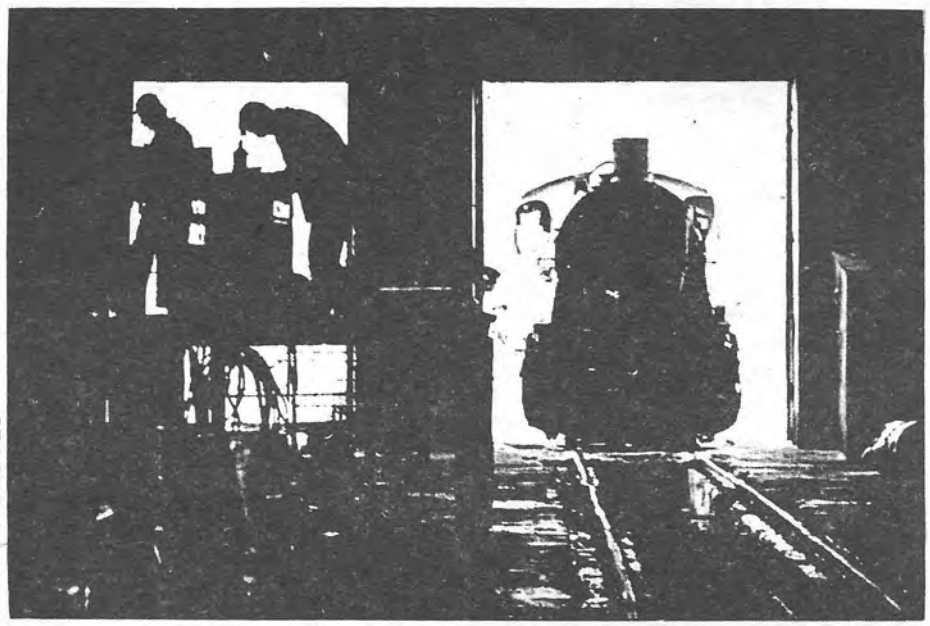
Bir koltuğun kıyısına, ha deyince kaçacakmış gibi ilişip aceleyle içmiştim kahveyi, boğazımda koca bir düğüm, her yudumda tıkana tıkana. İlk otobüse atlayıp geri dönmüştüm o gece herkesten habersiz. Yolda bir dinlenme istasyonun camları parçalanmış telefon kulübesinden evdekilere arayıp sizi bıraktığımı ve çok mutlu olduğunuzu söylemiştim, çok mutlu. Mutlu musun?

"Ya sen?"

Mutlu muyuz?

YILDIZ GÜNCESİ

Cengiz GÜNDOĞDU



Sedat TOSUNOĞLU

5 Şubat Çarşamba

Bir mektup geldi. Beğendim... umut bağladığım genç bir yazardan. Geçen yıl iki romanını okumuş, birini beğenmiştim. Düşüncemi söylemiştim açıkça... Sonra ne konuştuk... konuştuk mu, hatırlamıyorum. Gitti. Gidiş o gidiş. Çok sonra bir dergide yazısını okudum. Dili yine savruktu ama beğenmiştim yazısını. Cesur bir bakışı vardı soruna... Sonra... sonrası yok. Sesi soluğu çıkmadı... Mektup, işte o yazardan geldi. Uzun bir mektup. Sekiz sayfa... Şimdi bu mektubun üstünde duracağım. Söyledikleri önemli çünkü. Mektubun bir yerinde şöyle diyor, "Yazılarınızda yer yer kişiliğinizdeki hipomani, zaman zaman narsizm dikkat çekiyor. Olumlu bir çaba içinde hipomani başarı getiren ve sevimlilik kazandıran bir özelliktir. Hafif düzeyde kişilik sapmaları da belki politika ve sanatta gereklidir. Fakat narsizm kişiyi bazen sevimsizleştiriyor. Benmerkezcilik de öncüler için gerekli bir özelliktir. Ama daha çok kişiye yakın olmak için biraz törpülemek iyi olur. Belki de savunduğunuz değerler sistemi içinde bütünüyle yok etmek."

Bunu okuyunca güldüm. Kendimi sevdiğim... pek sevdiğim doğru, ama bu hipomani n'oluyor... Mektubun geldiği gece Prof. Dr. Engin Geçtan'ın Çağdaş Yaşam ve Normaldışı Davranışlar, adlı eserinde hipomani bölümünü okudum. Kendimle bağdaştıramadım hipomani tanısını. Sonra bu işlerin uzmanı, psikiyatr doktor, doçent Mustafa Sercan'a başvurdum. Mustafa Sercan, şu notu yazdı. "Hipomani kişiye aşırı kendine güven verir. Kendini beğenme, gücünü abartma. Bu aşırılık ve abartma çoğu kez gerçeklik sınırlarını zorlar. Cengiz Gündoğdu'da kendine güven kendini beğenme var. Bu hipomaniyle benzeşen yan. Benzeşmeyen ise bu güvenin, kendini beğenmenin gerçeklik sınırlarını zorlamıyor oluşu. Cengiz Gündoğdu'nun kendine güveni kof değil."

Niye bunun üstünde duruyorum. Önemli de ondan. Şundan dolayı önemli. Daha önce birkaç kez yazdım. Hayat ince çizgilerde yürür. İnce çizgileri görebilmek için yeni bir bakış açısı... bu açıya uygun bir dil gerekli. Böyle yapmazsak genelin açısıyla bakarsak hayata, ince çizgileri göremeyiz. İşte tam bu noktada, ince çizgilere göre oluşmamış yerleşik dil bize yeterli gelir.

Peki, n'olur ince çizgilere göre oluşmamış yerleşik dil bize yeterli gelirse? Şu olur. Romancıysak gerçekçi olamayız. İstesek bile olamayız. Söz gelimi, bana mektup gönderen genç yazar, benzeşenle benzeşmeyi ayıran ince çizgiyi göremediği için, yine söz gelimi bencileyin birini gerçekçi karakterize edemez. Bu durumda n'olur. Yazarımıza göre insanlar ya hipomaniktir ya değildir.

İşte tam bu yüzden Türkiye'de roman gerçekçi olamıyor... ama bırakın romanı. Herkes romancı... yazar... şair olacak değil ya. Biz insanız... hayatı yaşıyoruz. Türlü ilişkilere giriyoruz. Peki öyleyse, önünüze bir kağıt alın. Değişik yüz tane renk yazın. Değişik yüz tane çiçek yazın. Yazamıyorsanız, siz hayatı, sistemin istediği

biçimde kalın çizgilerde yaşıyorsunuz. İşte bu yüzden söz gelimi, sevdiğiniz insanı değerlendiremiyorsunuz. O insanı kırıyorsunuz... incitiyorsunuz... o insanın ince çizgilerini, alıkıran baş kesen bir tavırla eziyorsunuz. Ondan sonra bu ülkede alıkıran başkesenler var diyorsunuz. Evet var, ama o sensin.

Şimdi mektuba devam ediyorum. Genç yazar, benim, kendimi sevdiğimi söylüyor. Buna hiç itirazım yok. Evet, pek severim kendimi. Peki, neden. Bu nedeni de genç yazarın yazdıklarıyla anlatayım.

Mektup şöyle başlıyor. "İlk sayısından beri İnsancıl'ı ve yazılarınızı ilgiyle okuyorum. "Edebiyat ve kültür alanında yürüttüğünüz açık ve cesur mücadele beni yürekten etkiliyor."

İşte kendimi sevmemin bir nedeni "açık ve cesur mücadele" vermem. "Sinsi ve ödlek olsaydım" sevmezdim kendimi... Şunu da söyleyim. Doğuştan "açık ve cesur" biri değilim ben. "Açık ve cesur" olmayı öğrendim. Böyle olmayı istedim. Böyle olmayı hedefledim. Bunu öğrendim. Hedefime ulaştım. Bir insan hedefine ulaşan "ben"ini neden sevmesin.

6 Şubat Perşembe

Genç yazarın mektubu şöyle devam ediyor. "Star sistemi adını verdiğiniz yazındaki egemen sisteme yakınlık duymak benim, bizim karakterimizdeki insanlar için olanaklı değil. Akla gelebilecek her alanda aynı sistem işliyor. Ülkemizde ve dünyada... Duyarsızlığın, düşün tembelliğinin bilgisizlik ve yozluğun, erdem yoksunluğunun üzerinde güçlenen yapılar... Ekonomik altyapı kendi kültürünü ve ahlâkını yaratıyor. Kültür alanında da durum değişecek değil ya. Çoğunluk nelerden hoşlanıyorsa o doğrultuda girişim ve pazarlama yapılıyor. Aydınların büyük bölümü, çoğunluğu iyiye doğru yönlendireceklerine, paranın çekiciliğine kapılıp, kendilerini pazara göre yönlendiriyorlar (...) birbirlerinin kuyusunu kazan aydınlar kültür hayatının birçok alanında tiksinti duyguları uyandırıp, sağlıklı insanları o alanlardan uzaklaştırıyor. Bu kargaşalıkta bir avuç insan, değerlerini korumaya ve güçlendirmeye çalışıyor."

Okudunuz değil mi... Teşekkür ediyorum genç yazara. Sisteme bağlı star sistemini pek güzel anlatıyor. Doğru, tiksinti uyandırıcı tavırlar var. Söz gelimi, tiyatroyu, bu yüzden bıraktım. Tiksindim... Şimdi de birçok sağlıklı insan tiksintici davranışlar yüzünden uzak duruyor edebiyattan.

Peki, ben n'apıyorum. Bunu genç yazarımız şöyle anlatıyor. "Siz de aşk, sevgi, özveri, dostluk, dayanışma, vefa gibi faziletlerin savunusunu yapanlardansınız. Çölde vahaya rastlamış bir insan gibi heyecanlanmamak mümkün değildi."

İşte bunun için seviyorum kendimi. Böyle olabilmek için büyük... ateşli bir mücadele verdim kendimle. Bu mücadeleden başarılı çıktım. Bunun için seviyorum kendimi.

Genç yazar şöyle devam ediyor. "Peki bu değerleri bir tek siz mi savunuyorsunuz. Elbette ki değil. Bizlerin yakındığı birçok şeyden "Star sistemi" dediğiniz düzenin yıldızları da yakınıyorlar. Fakat bu yakınmalar içten değildir. İçten olsalar bile tutarlı değildir. Çünkü sistemin egemen güçleri ve yıldızları da seçtikleri pazarda aynı senaryoyu oynuyorlar. Yakındıkları asıl sorun pazarlarının darlığı (...) Sistemin küçük iktidar çevreleri de kuralına uygun seçiyor yıldızlarını. Belli özellikler arıyor onlarda. Yıldız, kişilik ve yaşam tarzı olarak egemen çevreye yakın olacak. Asi olmayacak, başkaldırmayacak. Moda eğilimlere kapılma istidadı gösterecek. Yeni ufuklar açmayacak, izinsiz yeni tartışmalar yaratmayacak. Büyük egemen sistemin ahlakına, kültürüne açıktan saldırmayacak. Dikkat edilirse bunlar her patronunun eleman alırken aradığı özelliklerdir."

Yazarımız star sisteminin içyüzünü milimetrik noktalara varana kadar pek güzel çözümlemiş. Türkiye'de birçok kişinin algıyamadığı star sistemini, arkadaşımız pek güzel gösteriyor.

Star sistemine karşı mücadele, insanî değerleri savunma mücadelesidir. İşte bu mücadeleyi başlattığım için kendimi seviyorum.

Yazarımız şöyle devam ediyor. "O halde bu güne dek yazmayı neden hep erteledim. Elime kalemi alıp neden vazgeçtim. İki taraf kavga ediyorsa, ortada önemli bir çelişki görünüyorsa, kendime yakın olanını saptayıp, daima o yanda safını alan ve bunu da kendini verircesine yapmaya eğilimli benim gibi biri neden uzak duruyor. Pek çok neden ileri sürülebilir." Yazarımız bir çok neden anlatıyor. "Uzun uzun tartıp değerlendirme alışkanlığı... aklın daha şüpheci kullanılması... erdemin güçlenmesi. Çekingen... aşırı ahlakçı karakter... Pazarlanıyormuş duygusuna kapılması... "Bütün bunların hepsi doğru. Kendimden biliyorum. Güzel bir ülkü için mücadeleye girdin mi, ilkelerini ne kadar korursan koru, sen de kirleniyorsun. Hayır efendim, ben hiç kirlenmek istemiyorum, hiç hata yapmak istemiyorum dersen, evinde oturacaksın. Pencereden bakacaksın... söz gelimi erdemli bir yapı için mücadele edenin kirlene kirlene yok oluşunu seyredeceksin.

Oysa azıcık kirlenmeyi göze alabilseydin erdemli yapıyı kuracaktık. Sonra gidip elimizi yıkayacaktık.

Bu mücadelede bir tek kirlenmeyle kalsan yine iyi... Birçok tatsız sıfatları yüklenirsin ister istemez. Çünkü bu mücadele bir yaşama özüdür... milimetriktir. İşte bundan dolayı, sevimsiz... bozguncu... işten pazarlıkçı... despot... diktatör derler insana.

Söz gelimi bir davete gittiniz. Yanınızda sizi tanıyan karınız, ya da sevgiliniz. Kesin kararlısınız. Sevimli olacaksınız. Davette biri durup dururken star sistemi yazarlarından birini över. Okuduğundan...beğendiğinden değil... duymuştur adını. Kültürlü görünmek için yapar bunu. Olay çıkmasın diye susarsanız, sevdiğiniz insan sizi "içten pazarlıklı" diye suçlar. "Sus pus oturdun"der. Tersi. Görüşünüzü söylediniz. Olay çıkar. Bu kez sevdiğiniz insan, "Her yerde olay çıkartıyorsun. Bozguncusun"der. İşte o an ne kadar yalnız olduğunuzu hissedersiniz.

N'olur bilir misiniz, sizin kafanıza bir huni geçirirler. Mahallenin delisi yaparlar. Düşüncelerinizin değerini azaltmak için. "O deli , bırakın konuşsun"derler. Siz konuşurken star sistemi zarf zurt diye sesler çıkarır orasından burasından. Daha bitmedi. Gözlerinde sevecenlik

aradığın... hiç olmaz ayda bir "Güzel yazmışsın" demesini beklediğin bir insan, günün birinde. "Sen manyaksın. Hiç kimseyi beğenmiyorsun"der. Çünkü üç dört star sistemi yazarı herkestir onun için. Herkes kavramını anlatmak istersin, "Bıktım senin kavram nutuklarından" der.

Bitmedi. Star sistemine karşı mücadele ettiğin bir yazar, günün birinde gider sisteme teslim olur. Olsun. N'apalım. Ama burda durmaz. Seni suçlar. Bu yüzden Mustafa Sercan, "Gündoğdu, kendi hainini kendi yetiştirir. Bir özelliği de budur"der.

Peki nasıl dayanacaksın bunlara gık demeden. Bunun için insanın özgüvenini geliştirmeyi... Özgüvenini iradeyle pekiştirmesi gerekir. Yoksa yıkılırsın.

Ben bunu yaptım özgüvenimi geliştirmeyi irademle de pekiştirmeyi öğrendim... Bunun için severim kendimi.

Bütün bunlardan sonra söylemek istediğim şu. Ben, kendimi sürekli sorgulayan... kendiyle mücadele eden... kendini var eden biriyim... Olmuş bitmiş saymıyorum kendimi... insanî bir süreci yaşıyorum.

Eksiğimi... yanlışımı gördüm mü... hiç inat etmem. Eksiğimi tamamlar... yanlışımı düzeltirim.

Hiçbir şey doğuştan verilmedi bana. Hep öğrendim. İyi öğrenmeye... doğru öğrenmeye çalıştım. Öğrenme sürecim devam ediyor. Öğrenmeyi seviyorum. Bu yüzden kelepçeli değil kafam. Bir örnek vereyim. Köylülerin duruk değişmez... kapalı olduğu söylenir. Geriliğimiz köylü toplumu olmamıza bağlanır. Ben de böyle düşünürdüm. Geçen gün Berger'i okudum. Berger değişik bakıyor köylü toplumuna. Köylülerin değişmezliği kentli görüşüdür diyor. Köylülerle ilgili değişik düşünceler söylüyor.

Şimdi bu konuda kendimi sorguluyorum. Berger ne derse desin, ben, eski düşüncemde inat ederim demiyorum. Düşünün, yıllarca bir şeyi doğru bellemişiniz. Bir bakıyorsunuz, birdenbire başka bir doğru çıkıyor karşınıza... Bu, heyecan veriyor bana.

Kendimi tanırım. N'aptığımı bilirim. kararlıyım. Eksiğimi... gediğimi, en önemlisi haddimi bilirim. Dev aynasında görmem kendimi. "Dediğim dedik, çaldığım düdük" deyicilerden değilim.

Son bir söz. Adam, yazarın eserini beğenmez. Yüzüne över. "Çok güzel bir eser yazmışınız"der. Ama, arkasından "Beş para etmez o eser"der. Ben bunu hiç yapmadım. Düşüncem neyse açıkca söyledim... açıkça yazdım. Yalnız bunun için kendimi beğenir... kendimi severdim ben... arkadan konuşucu olmadığım için.

Neden kendimi sevdiğimi anlatıyorum ya, gülüyorum kıs kıs. Şundan ötürü. bana şiir... öykü... roman gönderirler. Överler önce. Ne övgüler ama. Eseri okurum. Beğenmem. Düşüncemi söylerim. O beni öven kişi oturur bir mektup yazar bana. Sövgünün bini bir para.

Bakın, ben bunu hiç yapmadım. Eserimi beğensin diye hiç kimseyi övmedim. Böyle yapsaydım, eserimi beğensin diye övseydim, beğenmedikten sonra sövmezdim o kişiye. Çünkü ben birini översem, o övgüyü hakkettiğine inanmışımdır. Beni... eserimi beğenirsin ya da beğenmezsin... bu, hiç önemli değildir. Şimdi siz, beğenin diye öven, eser beğenilmedikten sonra söven biriyseniz iç dünyası sefil... dar bir insansınız. Sakın kendinizi beğenmeyin... sevmeyin. Değiştirin kendinizi, iç dünyanızı zenginleştirin... sağlamlaştırın. Ondan sonra kendinizi sevmeyi hak etmiş bir insan olursunuz. Çünkü kendini sevmek milimetrik uğraşlarla kurulmuş berk bir yapıdan sonra hakedilir ancak.

Hakedilmemiş hiçbir şeye elinizi uzatmayın. Bu, kendini beğenmenin... kendini sevmenin ilk koşuludur.

23 Şubat Pazar

Geçen gün yolda yürürken şöyle düşündüm. Biliyorsunuz, insan bedeni, yabancı madde kabul etmiyor... itiyor yabancı maddeyi. Keşke dedim bilincin de böyle bir özelliği olsaydı. O zaman bilinç insanın gelişimini önleyen... insanı edilgenleştiren... insanın özgürlüğünü kısıtlayan... insanın anlam boyutunu daraltan... insanı nesne derkesine düşüren hertürlü güdümü reddederdi. Tabiî bu, böyle olmuyor. İnsan, burjuva toplumunda her şeye yabancılaşıyor. Kendine... öbür insanlara... Nesne oluyor insan. "Bugünün gelişmiş ileri kapitalist (postmodern) toplumlarda ortaya çıkan "sefalet" ekonomik olmaktan çok psişik, kültürel, moral, bilinç, düşünce ve duygusal düzeyde sefalettir. (Serol Teber. Politik. Psikoloji Notları. Ara Yayınları. İstanbul 1991)

Biz bu sefalete gidiyoruz. "Nesnel dünyanın yarışmacı tüketim toplumu, insan bilincine duygularına, insanın satın alma gücüyle özdeşleşip "şeyleşme" biçiminde yansır... Marx'a göre bu koşullarda insan bir sözde hakikat" (Serol Teber) dünyasında yaşar. Bu sahte hakikat dünyasında nesneleşen insan, bir dilim ekmeği bile saklar dostundan. Dahası, bir zaman ona bir dilim ekmek veren dostunu yine bir dilim ekmek için satar. Çünkü satma... satın alma... satılma, onun özünü oluşturur. O, iç gücünü satar. Para alır. Bu parayla birçok şey satın alır. Ama bu yeterli olmaz. Mutlu olmak için daha çok satın alması gerekir. Bunun için, bütün varlığını, burjuva toplumunda daha çok para getirecek biçimde oluşturur. Yabancı dil, bilgisayar öğrenir. Yüksek okulları bitirir. Lüks otellerin yemeklerini... altından yapılmış saatleri... lüks evleri, güzel kadınları... ya da yakışıklı erkekleri satın alır.

Sistem bu hakikatı saklar. Nasıl saklar. Dille. Sistem, bu hakikatın olgularına, kendi kültür kalıbı içinde dille albenili değerler yükler. Sözgelimi, burjuvazinin kültür kalıbı içinde, kendini satışa göre oluşturan gence "Sen çağdaşlaşıyorsun"der.

Çağdaşlaşma, burjuvazinin, insanı nesne derkesine indiren... insanı satışa göre oluşturan temel hakikatını saklar. İnsan... kendini pazarın para ölçüsüne göre hazırlayan insan, "çağdaşlaşıyorum" diye sahte bir hakikatı yaşar.

Tam burda, insandan hakikatı saklayan... insanı sahte hakikatte yaşatan bir örneğe geliyorum. Şöyle belletilir bize. "Kendini övme. Bırak başkaları övsün" Sistemin Kültür kalıbı içinde oluşan bu dil, istemin insanı nesneleştiren hakikatini gizler... Bakın, nasıl. Diyelim, güzel bir kadınsın "Ben güzel bir kadınım" demen, güzelliğinle övünmen ayıptır. Peki, n'apacaksın. Güzellik yarışmaları var. O yarışmalardan birine katılacaksın. Dereceye girersen seni överler. Sana para ... armağanlar verirler. Satın alırlar güzelliğini... Sonra o güzelliği bize satarlar. Sen

ARTIK HAZIRLIKLISIN

Ayşe için

denizler sana emanet, ben gidiyorum
dolaşamadığımız kıyılar, körfezler ve sahiller de
geceleri koynuna al, artık yalnızsın
bahçedeki fulyayı, menekşeyi ve sardunyayı da

rüzgarlar sana emanet, ben gidiyorum
çam kokuları, kekik kokuları ve baldıranotları da
sevinçleri alnına tak, artık özgürsün
umutları, hüzünleri ve ayrılıkları da

samanyolu sana emanet, ben gidiyorum
tanrılar, peygamberler ve kitapları da
yeryüzüne bir mim koy, artık hazırlıklısın
anılar sana emanet, ben gidiyorum.

Aytunç ALTINDAL
27.2.1992 Zürich

Nevhiz

güzel dişlerinle bir diş macununun, güzel vücudunla bir mayonun, güzel bacaklarınla bir çorabın satışına aracı olursun... bu ürünlerin pazarını genişletirsin. Pazarı genişlettikçe satış fiatın artar. Övgüler yere göğe sığmaz.

Diyelim, senin sesin güzel. Aynı nesneleştirme... aynı övgü- satış yöntemi burda da işler. Futbolcuysan attığın her golün, önlediğin her golün parası vardır.

Bütün bunlar olup biterken, sen, sakın kendini övmeyeceksin. Merak etme sistem seni över. Senin dünya güzellik yarışmasında Türkiye'yi başarıyla temsil ettiğin söylenir... Şarkıcıysan, bir şarkıyla... o güzel sesinle insanları zırıl zırıl ağlattığın uzun uzun anlatılır. Kurtardığın golle... attığın golle sen birden "dev" olursun. O golleri hiç kimse atamaz... o golü hiç kimse kurtaramaz. Sen, sen bir devsin.

Sen bütün bunlara inanırsın. Çok güzel bir kadınsın Türkiye'yi temsil ettin... Senin sesinden daha güzel ses yok... Sen dev bir futbolcusun.

Bütün bunlar aslında, nesneleşen insanın satışını gizlemek için kullanılan sahte dildir. Bu dil seni, sahte hakikatin içinde yaşatır.

Peki, sen bir yazarsın. N'apacaksın. Star sistemine gireceksin. Sana mutlaka bir ödül verirler. Böylece seni överler. Şimdi sen nesne oldun. Sistem, olağanüstü bir övgüyle seni pazara sürer. Kitap pazarı harekete geçer. Senin yazarlığını bana satar... Sen, güçlü bir yazarsın. Sana senaryo yazdırır... gider orda burda ropartaj da yaparsın. Seni durmadan överler. Her övgü senin fiatını yükseltir... Bütün bunlar olup biterken sen, iki noktaya dikkat edeceksin. Birinci nokta. Kendini övmeyeceksin. Dahası, sen, bu eserleri nasıl yazdığını bile bilmiyorsun. Bir gece ilham geliyor, oturup tıkır tıkır yazıyorsun. Sen, bu övgüleri haketmediğini bile söylüyorsun. Ama kadirbilir edebiyat kamuoyu seni anlıyor.

Dikkat edeceğin ikinci nokta şu. Eserlerinde hiçbir şekilde sistemin temel hakikatını deşifre etmeyeceksin. Bu iki noktaya dikkat edersen, sen, sanatın metalaşmasına, işkenceye, haksızlığa, küçük burjuva duyarlığına karşı çıkabilirsin. Dahası sen en hızlı bireyci...bireyselci de olabilirsin. Bireyleşemedik... ah bir bireyleşsek diye sert yazılar bile yazarsın. Bunların sistem için hiç önemi yoktur. Çünkü sen gerçekçi olamayan eserinle, nasıl olsa sistemin temel hakikatını saklıyorsun. Çünkü sen sahte hakikatlerin, öbür adıyla sistemin yazarısın.

Sen sus... Sistem seni över... "kendini övme. Seni başkaları övsün" sözü... bu dil sistemin kültür kalıbı içinde bizi etkiler. Bir şeyler yaparız. Övülmek için bekleriz. Tam burda Gündoğdu geliyor gündeme. "Yahu, bu adam, kendini çok övüyor" denir. Bu doğrudur. Kendimi överim ben. Neden. Sistemin kültür kalıbına girmediğim

için... sistemin pazarında nesneleşmediğim için överim kendimi. **İnsancıl** dergisi için överim. **Okuma Tiyatrosu** için överim... Neden övmeyecekmişim kendimi. Utanılacak işler mi yapıyorum ben. Hayır. İnsan için edebi mücadele... gerçekçi edebiyat mücadelesi veriyorum. Ama isterseniz susayım... Gidip star sistemine gireyim. Sistem hemen nesneleştirsin... Öve öve yere göğe koymasın beni. Ödüller versin. Ben de utangaç gelin gibi, başım önde, ellerimi kavuşturup, içimden "Övün... övün beni. Daha çok övün. N'olursunuz daha... daha... daha övün"diyeyim.

Hayır. Ben kendimi öveceğim. Ama star sistemi yazarları kendini övemez. Çünkü onlar nesne. Ben nesne değilim. Bu iki tavır, yol kavşağında bize gideceğimiz yanı gösterir. Nesne "psişik, kültürel, moral, bilinç, düşünce ve duygusal düzeyde sefalete" gider. Orda her şey alınır satılır.

İnsan, insanî bir dünyaya yürür. Bu yürüyüş, bu yol, insanın onurudur... övüncüdür.

24 Şubat Pazartesi

Bugün, buzlu... kaygan yolda, düşmemek için dikkatle yürürken gülmem geldi. Önümde yürürken kayıp düşünlere değil. Erich Rothacker... Erich Rothacker'ın Tarihselcilik Sorunu adlı eseri geldi aklıma. Ondan güldüm. (Erich Rothacker. Tarihselcilik Sorunu. Türkçesi. Doğan Özlem. Ara Yayıncılık. İstanbul) Şimdi Rothacker'ın eseriyle buzlu yolun ne ilgisi var. Anlatayım. Sözgelimi, birçoğumuz göre bilgi, birikimsel bir olgudur. "O şiir konusunda bilgilidir. Şiir tarihini iyi bilir. Yüzlerce şiir ezberindedir" diyebiliriz. Böyle birinin şiiri iyi bildiğine inanırız. İşin tuhafı, yüz şiiri hafız gibi ezber geçen de buna... şiiri bildiğine inanır... Rothacker, bilgimizin birikimsel artmadığını söylüyor. Bilgi, gerçekliğe bakış açımızın artması... Bakış açımız olduğu yerde duruyorsa, hafız gibi ezber geçmekle bilgili olamıyoruz.

Rothacker'i okurken kıskıs güldüm. Bakın ne diyor, "Anlam konusunda öncelik taşıyan problem, zaten bizden önce bilinmiş olan anlamları yeniden bilmek değil, tersine bir anlam yaratmak... bir anlamı ilk kez bulmak, onu ilk kez keşfetmektir" Bizden önceki anlamları, bayat... köhne anlamları, söz oyunlarıyla "yeni"ymiş gibi göstermeye çalışan yazar... şair için ne tehlikeli düşünceler bunlar... Tehlike burda bitmiyor. Rothacker'e göre sanatçı eserine güzel diyebilir. Ama sanat tarihçisi, "sanat eserinde zaten daha önce bulunan anlam "yani sanatçının esere nasıl bir güzellik iddiası altında nasıl bir içerik sokmuş olduğunu araştırmalı."

Böyle bir soru, eserine, nasıl bir güzellik iddiası altında, nasıl bir içerik soktun sorusu, Türkiye'de birçok yazarı... birçok şairi dut yemiş bülbüle döndürür.

Bitmedi. Rothacker, "Dogmatik düşünme kaçınılmazdır" diyor. Demokrasi her alanda dogmatikler çokluğu anlamına geliyor. Bizim anlam dünyamızda dogmatik dendi mi hep tatsızlık... eleştiriye kapalılık geliyor aklımıza. Oysa Rothacker'e göre her düşünce dogmatik. Bizim anlam dünyamızdaki eleştiriye kapalı dogmatizm dogmatiklerin çokluğunu kabul etmemek oluyor. Rothacker hakikatlerin çokluğunu kabul etmeyenler için, onlar "şeytanın çizdiği karikatüre benzer" diyor. Rothacker'in söylediği gibi "çok sayıda sanat sistemleri (stilleri) hukuk sistemleri, anayasa sistemleri, din formları vardır ve tüm bunlar "doğru" olmak iddiasındadır."

Şeytanın çizdiği karikatür bu çokluğu kabul etmez. Kendi doğrusunu zorla kabul ettirmek ister.

Bugün buzlu... kaygan yolda yürürken neden Rothacker geldi aklıma... neden güldüm. ona geliyorum şimdi. Rothacker'ın **Tarihselcilik Sorunu** adlı eserini bizim birçok yazarımız... şarimiz için buzlu... kaygan yola benzettim. Çünkü bunların çoğu tek hakikatçıdır... mutlakçıdır... modelcidir. Öbür hakikatlerin söylenmesine... yazılmasına dayanamazlar. İlerici... solcu laflar edenlerin bir çoğu da böyledir. Bunlar **Tarihselcilik Sorunu** adlı kitabın daha ilk sayfalarında paldır küldür düşerler. Bugün buzlu... kaygan yolda düşenleri gördükçe, bizim tekçi şairlerimiz... yazarlarımız geldi aklıma. Ondan güldüm... onlara güldüm.

Peki, Rothacker'ı okurken ben n'oldum... düştüm mü... Hayır. Düşmedim. Çünkü ben, çok önce şöyle yazmıştım "demokrasi deyince ne anlıyorum. Onu da söyleyeyim. Demokrasi deyince çeşitli hakikatlerin, çeşitli güzelliklerin, çeşitli düşüncelerin, çeşitli yaşama biçimlerinin hayatı oluşturmasını anlıyorum. (Rüzgar, İnsancıl Yayınları)

Tarihselcilik Sorunu, cesur insanların kitabı. Alın okuyun, birkaç kez düşseniz bile aldırmayın. Düşe kalka düşmemeyi öğrenirsiniz...

Peki, tek hakikatçı, modelci şairler... yazarlar n'olacak... Onlar okuyamaz bu kitabı. Onlar tek hakikatın kelepçesinde hiç düşmeden yaşayacaklar. Çünkü düşmek için önce yürümek gerekir. Onlar yürümez. Ama yanılıp da bu kitabı okurlarsa iyi düşerler. Bu bile iyidir. Belki kafalarındaki... o nazlı kafalarındaki tek hakikat parçalanır.

25 Şubat Salı

Sabahın erken saatleri... Sarayburnu... Eskiden pek sık gezinirdim Sarayburnu'nda. Şimdi... çoktandır uğradığım yok. Bugün, Sarayburnu'na gideyim... ne var, ne yok bakınayım dedim. İşte Sarayburnu... buzlu... rüzgarlı... karlı. Yürüdüm Karın içinde. Üşüdüm. Üşümeyi düşünecektim... Bir tren geçti. Canım sıkıldı birden. Çoktandır tren'e binmediğim aklıma geldi de ondan canım sıkıldı.

Bir trene binmeliyim. Gitmeliyim. Nereye... bilmem. Tren gider. Binerim trene o gider.

Yıllar önce bir tren yolculuğunda sahanlıkta duruyordum. İçkiliydim. Adamın biri geldi. İçkili. Yavuklusundan ayrılışını ağlaya ağlaya anlattı. Kendimi tutamadım, ben de başladım ağlamaya... O sıra biri daha geldi. "Ne ağlıyorsunuz beyler"dedi. "Biz" dedim hıçkıra hıçkıra "yavuklusundan ayrılmış, ona ağlıyoruz" Adam "bana da anlatın" dedi. Ağlaya ağlaya anlattık. Bir baktım o da ağlıyor. O gece biz üç insan ağlaya ağlaya helâk olduk...

Şimdi gecenin ileri bir saati... karlı bir gece. Bir tren düşünüyorum. Binmişim. Gidiyorum. Nereye... hiçbir yere... tren götürecek beni... hep götürecek. Tren hiç durmayacak... Git tren... git. Hiç durma olur mu.

KİTAP

GÜN OLUR SÖZE YAZILIR
Kemal Özer
Yordam Yayıncılık, I. Basım 1992. 64 sayfa
"Gün olur... bir duygu yoklar yüreğinizi. Öncesi, gözle görülemeyecek kadar derin. Sonrası, belki bir fırtına hazırlığı. Yoklar yoklamaz, şiiri koşturamazsınız hizmetine. Dizelerle savaşamayacak kadar kırılgandır çünkü." "Gün olur... ancak söze yazılır"

ACEMİ AŞKLAR TOPLAMI
Alaattin Topçu (Şiirler)
Damar Yayınları, I. Basım 80 sayfa
Alaattin Topçu şiirlerini iki bölüme ayırmış. Birinci bölüm "Acemi Aşklar Toplamı" "Perdelerini aç. Güneşin sızdığı odanda / tenine uzanan ışığı göreyim. O benim / olan ne varsa. Sızısında gündökümcüsü / perdelerini kapa. Güneşin girmediği odanda / tenine uzanan karaltıyı göreyim. O benim / izin ver / teninde senin / kendimi göreyim." İkinci bölüm tartışma bandajlı şiirler.

SÜREMEZ DAİMA HÜKMÜ ACININ
Tacim Çiçek (Şiirler)
Seçki Yayıncılık, I. Basım 1991. 64 sayfa.
"Acı / sapanıma taş olaydın / kiraz ağacına atmazdım / seni. Acı / vurduğum bir kuş olaydın / kedime yedirmezdim ki seni Acı / evde biber olaydın / ağzına bebeğimizin sürmezdim / seni Acı/ canlı olaydın / can alıcın olaydım" "Yaşamın Özge Yorumu" öykü kitabının ardından şiirlerini biraraya getirmiş bu kitapta.

DEĞİNMELER
Elsa Triolet
Türkçesi: Sevgi Tamgüç - Metin Cengiz
"Yazılarımın nedeni, çağdaşı olduğum şeylerin durumuna bağlıdır; olayları izler ya da onların önünde gider. Tarihin yoluna paraleldir benim patikam. "Büyük Fransız şairi Lois Aragon'la yarım yüzyıla yaklaşan bir yaşa ve kavga arkadaşlağını... Nazi işgali ve direniş yıllarını işleyen romanları... Şimdi de denemeleri...

KÜRT SORUNU
AYDINLARIMIZ NE DÜŞÜNÜYOR
Metin Sever (Ropörtajlar)
Cem Yayınları, I. Basım. 304 sayfa
Metin Sever Kürt sorunu üzerine aydınların bazılarıyla yaptığı konuşmaları toplamış bu kitapta. En sağdan sola doğru bir yelpaze içinde Abdurrahman Dilipak'tan Ertuğrul Kürkçü'ye uzanan yelpazede otuz isim var.

ÇAĞDAŞ TOPLUMUN BUNALIMI
ANOMİ VE YABANCILAŞMA
Doç. Dr. Barlas Tolan
Ank. İk. Tic. İl. Ak. Yayınları 1981. 310 sayfa.
Barlas Tolan bu kitabında 18. yy sonrası sanayi devrimi ile başlayan ve her alana yayılan hızlı bir değişmenin toplumsal ve ruhsal düzeyde yarattığı bunalımlar incelemektedir. İki ana çizgi belirmektedir bunalıma yaklaşımda, Durkheim ve Marks.

PLATON'UN DEVLET KURAMI
Hale Hacıkulaoğlu
Ara Yayınları, I. Basım 1991. 68 sayfa.
Platon'un Devlet anlayışı, felsefesi gibi dallarını bugünlere uzatıyor. Hale Hacıkuloğlu bu devlet anlayışını onun Devlet'inden yola çıkarak genel çizgileriyle sunuyor.

KADINLARIN ÖZGÜRLÜĞÜ VE SINIF MÜCADELESİ
Tony Clif
Türkçesi: Şamil Beştoy
Ataol yayıncılık, I. Basım 1991. 304 sayfa
"Son yüzyıldan, belki de daha uzun bir süreden beri, kadınların kurtuluşunu sağlamak için iki hareket çaba gösterdi. Marksistler ve Feministler.
Bu kitabın amacı kadınların kurtuluşunun sınıf mücadelesine nasıl bağlı olduğunu göstermektir. Arka planı son onbeş yılın feminist hareketidir"

KIRK KÖTÜLÜK ÇİÇEĞİ
Baudelaire
Türkçesi: Ahmet Necdet
Broy Yayınları, I. Basım 1991. 96 sayfa
Ahmet Necdet, büyük fransız şairi Charles Baudelaire'in tek şiir kitabı Les Fleurs du Mal (Kötülük Çiçekleri)'nden seçerek kırk şiiri çevirmiş Türkçe'ye. "Özgür insan, denizi seveceksin her zaman: / Deniz aynandır senin; seyredersin ruhunu / Dalgası yayılırken bir sonsuzluğa doğru / Farkı yoktur ruhunun acı bir uçurumdan.

1980-1990
CEZAEVİ ŞİİR ANTOLOJİSİ
Fihmi Uzal - Halil İbrahim Özcan
Melsa Yayınları 1. Basım. 256 sayfa
Kırkiki imzanın değişik şiirleri. Sonradan yolları ayrılan 42 şairin ortak yanı cezaevi. Şairlerinin de bir dönem içerde yatmaları.

Hedefimiz Daha İleriye

Türk çiftçisinin güveniyle güçlenen
ŞEKERBANK daha ileriye, daha yeniye
ulaşmanın gururunu taşıyor.

İstikrarlı yönetim,
sürekli yükselen başarı grafiği...

ŞEKERBANK
"Doğru Banka"